تحوّل شعر فارسی

تألیف و نگارش

زین‌العابدین مؤتمن

بسرمایه کتابفروشی حافظ و کتابفروشی مصطفوی

چاپ شرق

... این‌جمله از ولتراست: «ما باید بدون آنکه دیگردنبال‌خیال وفلسفه‌بافی وتفکر برویم کار کنیم زیرا کار تنها وسیله ایست که مصیبتهای زندگی را در مذاق ما شیرین و قابل تحمل میکرداند.»...

از یك نامه خصوصی

دیباچه کوتاهی بر کتاب وحسب حالی از نویسنده

سالها قبل هنگامیکه تازه آغاز بتدریس کرده بودم متوجه شدم که دانش‌آموزان رغبتی‌چنانکه باید بدرس‌ادبیات ندارند واساساً بزبان وفرهنگ وشعروادب فارسی بیگانه هستند این ناآشنائی وبی‌رغبتی دردرجه اول معلول جنبه‌های خشك وفنی و نادلپسند کتب درسی ومواد تعلیمی بود، پوشیده نیست که‌شیوه های نارسای بیشتری ازمعلمان نیز که احیاناً درکارخود ذوق وحرارت وتخصصی نداشتند بیش‌از پیش بکسادکالای شعر وادب درمیان قاطبه دانش‌آموزان کمك میکرد، درخارج از محیط‌دبیرستانهانیزچیزی که مایه‌امید باشد بنظرنمیرسیدحتی‌درمحافل ادبی وهنری که ظاهراً گروهی‌ازشعردوستان وادب‌پروران گرد یکدیگرجمع میشدند وساعتی‌را بنقل اشعار و ذکر شاعران و طرح مسائل ادبی و بحث های هنری میگذرانیدند غور وتأملی که‌سزاوار اهل تحقیق وشایسته نقدهای هنری وادبی وحاکی‌ازآشنائی باصول وموازین سخن‌سنجی باشد درکارنبود، همچنان بشیوهٔ پیشینیان غزل یاقصیده وقطعه‌ای طرح میشد وگاهی‌نیزشرح احوال یکی‌ازشاعران ویامسأله‌ترجیح شاعری برشاعردیگر و یامثلا مطالعه وتحقیق درباره سال‌تولد ووفات ونام ونام پدرفلان‌شاعر موضوع بحث قرار میگرفت و دیگر مباحث ادبی بهمین‌جا خاتمه می‌یافت و گمان میرفت که حق سخن‌ادا شده ودر وادی بحث وتحقیق گامهای فراخ برداشته شده ودر حل مشکلات ومسائل غامض کوشش لازم ونهائی بعمل‌آمده است حتی اگر بینوائی

جرأتی بخود میداد و راهی غیرازطریقهٔ معهود پیش‌میگرفت و عقیدهٔ تازه‌ای در آئین شاعری اظهارمیداشت مورد حمله واعتراض سخت واقع میشد وهنوزغنچه استعدادش نشکفته از کار باز میماند وبرای همیشه لب از گفتار فرومی‌بست درحالیکه میدانیم در وادی بیکران ادب فارسی چه اندازه زمینه‌های بکر و دست نخورده موجود است ونویسندگان ومحققین امروزی چه وظایف دشوار وخطیری درراه تحقیقات وتتبعات عمیق ادبی برعهده دارند.

محققین وتذکره‌نویسان قدیم غیر ازثبت احوال شاعران ونویسندگان که آنهم بصورت ناقصی انجام گرفته زیادکارمفیدی صورت نداده‌اند چه آنان درواقع بشیوه‌های علمی تازه آشنائی نداشتند ومتأسفانه بصرافت اینکارهم نیفتادند وبهمین جهت می‌بینیم که موضوعات اساسی ومهمی چون مسأله سبك شناسی ونقد ادبی وعلل پیدایش ادوار ومکاتب مختلف وتأثیرحکومتها وترقی یا انحطاط شیوه یاشیوه هائی در زمینه شعر وشاعری و موضوعات دیگری نظیر آن تقریباً درنوشته های آنان مسکوت مانده‌است این وظیفه امروز برعهدهٔ ماست و خوشبختانه چندی است که براثر مساعی گروهی از محققین ایرانی و غیرایرانی و تحقیقات و تتبعات گرانبهائی که در زمینه ادبیات فارسی بعمل آورده‌اند کم و بیش آشنائی بشیوه‌های تحقیق علمی حاصل شده و بهتر میتوان با استفاده از تجارب آنان و سررشته هائی که بدست داده‌اند بکار تحقیق و مطالعه پرداخت وبسهم‌خود گرهی ازعقده‌های فراوان گشود وسروصورت آراسته‌تری بمباحث متراکم و پریشان شعر وادب فارسی بخشید.

باری اینجانب با همهٔ ناآزمودگی وعدم بصیرت بسائقه ذوق طبیعی و باتکاء شور وحرارتی که درکارخودداشت دراندیشه سامان کارافتاد وبسهم‌خود کوشید تا باانتخاب روش بهتری درشیوهٔ تدریس وتهیه وتدوین مطالب تازه‌تری که میتوانست سلسله جنبان ذوق وقریحهٔ نوآموزان شود خدمتی بفرهنگ وادب پربهای کشورخود بنماید، این کوشش‌ها ازآنپس نیز بابصیرت وتجربه بیشتر ومطالعات وتحقیقات وسیع‌تری دنبال شد وهرچند بعلت گرفتاریهای فراوان وقفه مدیدی درکار پیش آمد ودست ودل ازکار

بازماند اماسرانجام هرطور بود این کتاب و کتاب دیگری که درسال ۱۳۳۲ زیرعنوان «شعروادب فارسی» انتشاریافت و نه برلطف آن که برحسن سیرت ونظرپاك خطاپوش داوران برنده جائزهٔ شاهنشاهی بهترین کتاب سال دررشته تحقیقات وتتبعات ادبی تشخیص‌داده شد صورت‌نظم ونگارش یافت.

دراینجا اجازه میخواهم که از شیوهٔ معمول و رسمی مقدمه نویسی عدول کنم وبدلالت تأثرات وتألمات حاصله چندکلمه‌ای درحسب حال‌خود سخن گویم وامیداست که این مقدار خودخواهی‌را خوانندگان گرامی برمن ببخشند.

چند سالی‌درمیان‌کار، این کتاب که هنوز سروصورتی پیدانکرده بود درزاویهٔ فراموشی‌باقیماند وچون گنج‌قارون‌خاك خورد شد،اسیتلاء هموم‌وحدوث‌پیش آمدهای ناگوار و گرفتاری ومصائب فراوان که اینجا مقام ذکر آن نیست طوری مرا از ادامه کار بازداشت که تامدتهای مدید ازهرنوع فعالیت مثبتی برکنارماندم، دراثنای این‌حال وکشاکش این احوال نامه‌ای از یك دوست عزیز بدستم رسید ، نامه‌ای عبرت‌انگیز و پندآمیز بود ، خیلی‌چیزها نوشته‌بود وازجمله این‌عبارت که عیناً نقل میکنم .... این‌جمله ازولتراست : «ماباید بدون‌آنکه دیگردنبال خیال وفلسفه‌بافی وتفکر برویم کار کنیم زیراکار تنها وسیله‌ایست که مصیبتهای زندگی‌را درمذاق ما شیرین وقابل تحمل میگرداند» .... مطالعهٔ این‌نامه انقلابی درروح من پدیدآورد وهرچند زنگ غمی‌ازدل نزدود اما مقاومت مرا دربرابرمصائب ومشکلات موجود افزود ازهمانروز باردیگر دست بکارشدم وتلخی‌ها ومصیبتهای زندگی‌را بااشتغال‌بکار سنگین‌ومداوم‌تاحد زیادی‌قابل‌تحمل کردم‌وسالی‌نگذشت که به‌یادداشت‌های پراکندهٔ خود سروصورتی دادم واینك بسیارخوشوقتم که فرصت چاپ وانتشارآن یعنی کمال نهائی یك اثر مکتوب بدست‌آمده ومیتوانم کتاب خودرا که باهمهٔ بیقدری محصول چندسال رنج ومطالعه‌مستمرویادگار دوران پرماجرائی‌اززندگی‌شخصی‌است بساحت ارباب ذوق وادب تقدیم دارم.

مهرماه ۱۳۳۹

زین‌العابدین مؤتمن

بخش اول ـ اقسام شعر فارسی

اقسام معروف ومتداول شعر فارسی که مدت یازده قرن معمول سخنوران فارسی زبان بوده وبمنزله قوالب شعری بکار میرفته عبارتند از: قصیده ، ترجیع، مسمط ، قطعه ، غزل ، رباعی ، دوبیتی و مثنوی .

اینك هریك را مورد بررسی و تحقیق قرار میدهیم .

قصیده

تعریف قصیده

قصیده در لغت یعنی قصد شده و در اصطلاح ادبی بشعری اطلاق میشود که بر بیش از پانزده یا بیست بیت مشتمل باشد وکلیه ابیات نیز در وزن وقافیه ازبیت مصرع نخستین پیروی نمایند ، قصائد زبان فارسی معمولا بین سی‌وپنجاه بیت است و گاهی ازاین‌حد بیشتر و کمتر هم‌میشود ، پیداست فزونی و یا کمی تعداد ابیات بستگی بموضوع قصیده واقتضای‌حال ومقام وحوصله وتوانائی گوینده و بخصوص حروف قافیه دارد، گاهی قصائد بدویست بیت و درصورت بسط و توسعه قوافی بزیاده از آنهم بالغ گشته است قصیدهٔ معروف **فرخی** با مطلع زیر که در ذکر سفر سومنات سروده ازقصائد مطول زبان فارسی ومتضمن صد وهفتاد وپنج بیت است :

فسانه گشت و کهن‌شد حدیث‌اسکندر   سخن‌نو آر که‌نورا حلاوتی‌است دگر

و نیز قصیدهٔ معروف **عنصری** که بهمین وزن و قافیت است و شرح فتوحات **سلطان محمود** رامیدهد متضمن‌صدوپنجاه‌وهفت بیت‌است وبااین‌مطلع آغازمیشود:

ایا شنیده هنرهای خسروان بخبر   بیا زخسرومشرق عیان ببین توهنر

صبا قصیده‌ای در باره جنگهای سه گانه **فتحعلیشاه** با ترکمانان سروده که متضمن صدوپنجاه دو بیت‌است وبااین مطلع آغازمیشود :

منت خدایرا که بفیروزی وظفر   فیروز شاه غازی باز آمد از سفر

قاآنی قصیدهٔ بسیارمفصلی متضمن سیصد وسی‌وهفت بیت در منقبت حضرت **امیرالمؤمنین علی** وفتح خیبر بامطلع زیر برشتهٔ نظم کشیده است و گمان میرود که درازترین قصیده زبان فارسی باشد.

سحرچوزمزمه‌آغاز کردمرغ سحر   بسان مرغ سحر ازطرب گشودم پر

قصیده محدود بوزن خاصی‌نیست لیکن‌چون مبنای قصیده غالباً برموضوعات فخیم ومطالب عالی وپرهیمنه است اوزان و بحوری که اینگونه مطالب درقالب آن ریخته میشود طبعاً بایستی با موضوع خود هم‌آهنگ باشد ، بعضی از این اوزان معروف ضمن ایراد شواهد و امثلهٔ لازم درصفحات آینده بنظر خوانندگان گرامی خواهد رسید .

قصیده یکی از مهمترین ذخائر فکر و ادب فارسی است زیرا تقریباً برکلیه موضوعات ادبی ازمدح وتقاضا ومطایبه وشکوه واعتذار وحکمت واخلاق و مناظره ومفاخره ومهاجات ومعارضه ولغزومعمی‌وحسب حال ووصف ومعاشقه ومرثیه وتاریخ اشتمال دارد ، البته اختصاص آن در درجه اول بمدح ومتفرعات آنست وچون ازآن بگذریم نوبت بمباحث اخلاقی وحکمی‌میرسد و گاهی‌نیزقصائدی منحصراًمربوط بموضوعی‌خاص دردیوانهای شاعران یافت میشود دراینگونه قصائد معمولا شاعر از همان ابتدا بشرح موضوع میپردازد و تا پایان قصیده مطلب را دنبال میکند لیکن قصائد مدحیه غالباً دارای اجزاء وقسمت‌های مختلفی‌است که ضمن‌این‌بحث بشرح آن خواهیم پرداخت.

مطلع
و ذکر چند نکته انتقادی طبق موازین سخن سنجان قدیم

بیت اول قصیده را مطلع گویند، توافق حروف قافیه درهر دو مصراع وباصطلاح فنی تصریع مطلع امری لازم و حتمی است و بقول **شمس قیس رازی** صاحب کتاب المعجم فی معائیر اشعارالعجم «هر قصیده که مطلع آن مصرع نباشد اگرچه دراز بود آنرا قطعه خوانند واسم قصیده بر آن اطلاق نکنند.»

چون مطلع بیت اول قصیده است و سخن بدان آغاز میشود طبعاً بایستی از لحاظ استحکام الفاظ وتراکیب وزیبائی ورسائی لفظ ومعنی ومراعات حال ومقام ازسایر ابیات قصیده ممتاز باشد، ادبای ایران درروزگاران پیش بخصوص آنانکه با ادبیات وزبان عرب بیشتر آشنا بودند در بارهٔ مطالع و مباحث ادبی دیگر گفتگوها وبحث ها داشتند و مخصوصاً بازار این بحث وانتقاد در دستگاه **صاحب بن عباد** که از مراکز اجتماع هواداران شعر و ادبیات عرب بود رواج بیشتری داشت لیکن این انتقادها عموماً دربارهٔ سه رکن مهم قصیده یعنی مطلع ومخلص ومقطع بود ومتأسفانه از توجه باصل موضوع واینکه شاعر دربیان مقصودکلی خویش تاچه اندازه توفیق حاصل کرده است غفلت داشتند، اینان معتقد بودند مطلع بایستی مشتمل برعبارات عذب و جزیل وعاری ازکلمات ناخوش و مهجور باشد، صرف نظر از مراثی و هجویات که شاعر گاهی ازبکار بردن کلمات ناگوارناگزیر است ابتدا بکلمات مستکره ازادب وبلاغت دور و در واقع مستلزم تطیر ونامبارکی است دراین مورد مطلع زیر را که باعبارت «نیست ترا» شروع میشود من باب مثال نقل کرده اند.

نیست ترا در زمانه هیچ نظیر   هست بروی تو چشم خلق قریر

ذکر نام ممدوح بصیغهٔ ندامخالف حیثیات وشؤون اوست مگروقتیکه درخطاب مذکور بیان صفتی ازصفات ویا فضیلتی از فضائل ممدوح منظور باشد، مطلع و در صورت امکان هرمصراع آن باید دارای معنی مستقل باشدمانند این مطلع **عنصری**:

چنین نماید شمشیر خسروان آثار   چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

روی همین اصل مطلع **انوری** در شعر زیر که معنای آن بستگی تام ومستقیم ببیت مابعد دارد با اینکه لفظ و معنی در غایت فصاحت است در نظر سخن سنجان قدیم گویا پسندیده نبوده است .

دی بامداد که برصدر روزگار — هر روزعید باد بتأیید کردگار

بر عادت از وثاق بصحرا برون شدم — بایك دو آشناهم از ابنای روزگار

نقیصه مزبور در مطلع زیر نیز از اشعار **امیر معزی** بوضوح دیده میشود .

پیش از این بارخدایان وبزرگان عجم — گرهمی بنده خریدند بدینار ودرم

اندر این دولت صدری بوزارت بنشست — که همه سال خرد بنده باحسان و کرم

ونیز معتقد بودند دو مصراع مطلع باید عدیل ومتوازن ولایق مقصود ووافی بغرض وازهر حیث درعرض یکدیگر باشند ومضمون مصراع دوم برسیاق مصراع اول وطبق انتظار مخاطب عنوان شود ، مثلا درمصراع اول ازیك شعر عربی شاعر جن وانس را موردخطاب قرارداده میگوید : «چه نشسته‌اید که خلیفه مرد» مخاطب ازشنیدن این بیان انتظار نتایج وخیم و تأثر انگیز و وقوع حوادث غریب و ناگوار دارد ولی ناگهان شاعر در تعقیب سخن خود میگوید : « وقوع این حادثه غیرمترقب مثل این است که من در روز رمضان افطار کرده باشم ! »

این نقیصه در ابیات دیگر قصیده و سایر اقسام شعر نیز دیده شده است از جمله **امیرمعزی** در ضمن مدح **جلال‌الدین ملکشاه** سلجوقی میگوید :

کو سکندر گو بیا تیغ ملکشاهی ببین

تا ببینی خردهٔ الماس را بر پرنیان (✡)

خردهٔ الماس برپرنیان آن اندازه‌ها درخوراعجاب وشگفتی نیست که **اسکندر**

(✡) **معزی** مسلماً درنظم بیت فوق باین دوبیت **عنصری** نظرداشته است :

سد تو شمشیر تست اندر مبارك دست تو — کوسکندر گو بیا تا سد مردان بنگری

آینه دیدی بر او گسترده مروارید خرد — ریزه الماس دیدی بافته بر پرنیان

را با این آب و تاب برای تماشای آن بخوانند . در شعر **فردوسی** و **سعدی** و دیگر استادان سخن نیز ازاینگونه لغزشهاهست که بواسطه گریز از اطاله کلام از ذکر آن خود داری میشود ، بهرحال اینگونه مضامین کلاً مخالف اصول بلاغت است چه بدون آنکه گوینده مقصود و غرض خاصی مثلا ایراد صنعتی از صنایع بدیعیه درنظر داشته باشد تا اقلاً بتوان نقیصه شعری اورا بنوعی توجیه کرد مطلب راطوری ادا میکند که وافی بسیاق کلام وانتظار مشروع مخاطب نیست.

تجدید مطلع گاهی قصیده دارای دو ویاچندین مطلع وبعبارت دیگر چند بیت مصرع است واین هنگامی است که شاعر ازلحاظ طولانی بودن قصیده و نقل ازمطلبی بمطلب دیگر وایجادتنوع وتازگی درسخن ورفع ملال وخستگی ازمخاطب ویا اساساً از نظر تفنن و ابداع در موارد مناسبی مطلعی نو آغاز کند، قصائدی که دارای دو مطلع است غالباً مطلع دوم بعداز تمام شدن تغزل و تشبیب که مقدمه غالب قصائد را تشکیل میدهد آورده میشود و نیز گاهی که بسنت شعرا غزلی در ضمن قصیده میآورند مطلع تجدید میگردد **فرخی** در قصیده‌ای که در تهنیت عید فطر ومدح **امیرمحمدبن محمود** سروده است و با این مطلع شروع میشود :

رمضان رفت و رهی دور گرفت اندر بر خنك آنكو رمضانرا بسزا برد بسر

پس از تغزلی لطیف بدینگونه برای تجدید مطلع مقدمه چینی میکند :

خوش بگوش آیدشعری که‌در آن شعر بود مدحت خسرو با نعت رخی همچو قمر
مطربا آن غـزل نغز دلاویـز بیـار ور بدانی بشنو تـا غزلی گویم تر
ای دریغا دل من کان صنم سیمین بر دل من برد و مرا از دل اونیست خبر

انوری در بارهٔ سفر بغداد و پیوستن بخدمت **مودود شاه بن زنگی** وخدمات علمی وادبی خود وبی نصیبی ازمواهب شاهانه ونا امیدی وتقاضای صدور دستورجهت باز گشت بموطن قصیده مطول وغرائی با این مطلع سروده است :

خوشا نواحی بغداد جای فضل وهنر		کسی‌نشان ندهد درجهان‌چنان کشور

معشوق ، **انوری** را ازسفر منع میکند ، اومیگوید: «حکم کرد گارجهان را گریزی نیست واز سفر ناگزیرم» پس از وصول ببغداد برخلاف انتظار چندان از عنایات شاهانه برخوردار نمیگردد ودچار یأس و حرمان میشود، سحر گاهی که نسیم باد شمال بارواح بوی عنبرترمیرسانید دلبر بخوابش آمده میگوید : « قصیدهٔ غرائی‌بپرداز وازحضرت شاه‌جهت باز گشت دستوری‌بخواه» **انوری** بشرم میگوید : «طبعم یاری نمیکند چه میشود اگرتومرا بقصیده‌ای ازسروده های خود دستگیری کنی» معشوق‌میپذیرد وقصیده‌ای بمدح شاه‌میخواند، دراین‌مقام **انوری** بدینگونه تجدید مطلع میکند :

زهی بقای تو دوران ملك را مفخر		خهی لقای تو بستان عدل را زیور

مطلع فوق از غرر مطالع زبان فارسی است و نیز در قصیده دیگری بااین مطلع :

مست شبانه بودم افتاده بی خبر		دی دروثاق‌خویش که دلبر بکوفت در

بدینگونه مطلعی نو میآورد :

ای درضمان عدل تو معمور بحر و بر		وی درمسیر کلك تو اسرارنفع وضر

قاآنی در قصیده سابق‌الذکر پس‌از تغزلی نیکو و طویل و انتقاد از اوضاع ناگوار سرای امیرومحاوره ومکابرهٔ شدید بادلبرمقدمه رجوع باصل مطلب وتجدید مطلع را بدینسان فراهم میآورد : در اثنای محاوره ناگهان پیری خمیده قد و سپید مو از در بدرون میآید ، میپرسد : «چه کسی؟» جواب میدهد : « پیری سیاحم» باز میپرسد : «آیا ازنوادر کلام سخنی بدیع که چون‌آن درلوح فکر کسی‌نقش نپذیرد شنیده‌ای؟» میگوید : « آری قصیده‌ای که از نعت احمد مختار وحیدر کرار موشح بصدهزار زیور است بخاطر دارم»

سرودمش‌ز کدامین کس‌آنچکامه؟ سرود		ز بوالفضائـل قـاآنی آسمان هنر

بگفت این وبزانو نشست ویال فراخت		ز سر نهاد کلاه از میان گشاد کمر

بدان فصاحت کاحسنت خاست ازخاره بلحن دلکش برخواند این قصیده زبر
مباش غره دلا در جهان بفضل و هنر که شاخ فضل و هنر فقر وفاقه آرد بر

ازمیان شعرا **خاقانی** باین شیوه راغب‌تر بوده و گاهی‌قصائد او دارای‌چندین مطلع است ازجمله در قصیده‌ای با این مطلع :

چون آه عاشق‌آمد صبح آتش معنبر سیماب آتشین زد در بادبان اخضر

پنج بار بدینگونه تجدید مطلع میکند :

درآبگون قفس بین طاوس‌آتشین پر کز پر گشادن او آفاق بست زیور

ای کعبهٔ جهان گرد وی زمزم رسن‌ور زرین رسن نمائی‌چون زمزم آئی‌ازبر

صحن ارم ندیدی در باغ شاه بنگر حصن حرم ندیدی برقصرشاه بگذر

ای عندلیب جانها طاوس بسته زیور بگشای غنچهٔ لب بسرای غنهٔ تر

مهدی صفت شنهشه امت پناه داور جان‌بخش‌چون‌ملکشه کشورستان‌چوسنجر

تغزل و نسیب وتشبیب در اغلب قصائد مدحیه قبل از اینکه شاعر وارد مقصود اصلی و مدح ممدوح شود نخست مقدمه‌ای ایراد میدارد این مقدمه غالباً بین پنج وپانزده بیت است و گاهی بسی وچهل بیت که میزان‌قصیده متوسطی است بالغ میگردد، اگرمقدمهٔ مذکور درباره موضوعات عاشقانه و وصف مجالس میگساری ولهو ولعب وسماع و نشاط باشد آنرا تغزل و یا نسیب گویند و اگر راجع بموضوعات دیگری مانند وصف بساتین و ریاحین و فصول اربعه وطلوع وغروب آفتاب و وصف شب و مناظر دیگر طبیعت و یا شکایت ومفاخره ولغز و امثال آن باشدآنرا تشبیب گویند ، اگرچه حسب حال عاشقان و شرح معاشقات مردان و زنان و چگونگی احوال عشق و محبت و وصف اطلال و دمن و زاری عاشق بر آثار منازل معشوقرا نیز تشبیب گفته اند ولی اینك در ادبیات زبان فارسی باینگونه موضوعات غالباً لفظ تغزل اطلاق میشود و چون موضوعات وصفی وموضوعات دیگر ازقبیل‌شکایت ومفاخره ولغز وحسب‌حال ربطی

بعالم عشق ومحبت ندارد اطلاق لفظ تغزل ونسیب بر آن صحیح نیست وبهتر است آنرا تشبیب بنامیم زیرا تشبیب درلغت بمعنی مقدمهٔ امثله ومناشیر و مکتوبات هم آمده است .

اینك باید دید سنت ایراد تغزل وتشبیب درابتدای قصائد مدحیه ازچه تاریخ و بکدام علت معمول و مستمر گردیده است، نخست باید باین نکته توجه داشت که شعرای ایران درفن قصیده سرائی و مدیحه گوئی اساساً پیرو شعرای عرب بوده‌اند وآنان نیز دراین شیوه پیروی از شعرای دورهٔ جاهلیت وقدمای خود میکرده‌اند در اشعار دورهٔ جاهلیت نسیب یا تشبیب مقام اول را حائزبود حتی اگرموضوع ومطلب دیگری محرك شاعر در سرودن شعرمیگردید پیش‌ازدخول دراصل موضوع مقدمهٔ تشبیبی میسرود واین رسم بتدریج مستمر گشت وشعرای فارسی گو نیزاز آن پیروی نمودند.

علت دیگر که باید آنرا یك علت روانی دانست میل و رغبت آدمی بعوالم عشق ومحبت وتطبیق احوال سایر عشاق با احساسات و عواطف شخصی و تحریك هیجانات درونی است و نیز طبع انسان ازتماشا و توصیف مظاهر زیبای طبیعت متلذذ میگردد واز استماع لطایف وغرایب محظوظ میشود وطبعاً بشنیدن شکایات وحکایات دیگران راغب است ازاینرو تغزلات وتشبیبات درجلب توجه وتشحیذ ذوق اثرمهمی دارد و ازاجزاء وارکان برجستهٔ قصائد بشمارمیرود .

گاهی نیز شاعر در پایان قصیده قبل از اینکه بدعای ممدوح بپردازد غزلی بامطلع مصرع تضمین میکند تاشنونده را از کسالت وخستگی بدرآورد واثری نیکو ازاستماع قصیده درخاطر باقی گذارد ازمیان شاعران **مجیرالدین بیلقانی** و **فلکی شیروانی** باین شیوه راغب بوده‌اند .

فلکی درپایان قصیده‌ای با این مطلع :

سپهر مجد و معالی محیط نقطهٔ عـالم

جهـان جود و معانی چراغ دودهٔ آدم

غزلی با این مطلع ساز میکند:

کجا شد آنکه مرا جان بدو شدی خوش وخرم

که تا شد او دل و چشمم تباه شد ز غم و نم

ونیز ازمتأخرین **صبا** در پایان قصیده‌ای بااین مطلع:

بچاه باختر چون یوسف خورشید شد پنهان زلیخای فلک را اشك انجم ریخت بردامان

غزلی با مطلع زیر تضمین کرده است:

چو فریاد و فغانم ره ندارد دردل جانان کنم افغان زفریاد و کنم فریاد ازافغان

سخن‌سنجان قدیم معتقدبودند تغزل وتشبیب باید لایق‌مقصود ومناسب باحال ومقام ممدوح‌باشد مثلاتشبیبی که حاکی‌ازشکایت وحسب حال ومفاخره وموضوعاتی مثل‌آنست لایق‌قصیده‌ای که جهت عرض تهنیت وشادباش عید ساخته شده نیست ویا تغزلی که اساس‌آن برلهو ولعب و ذکر مراتب باده گساری و عشرت طلبی‌است در خور قصیده‌ای درمدح یك پیشوای مذهبی و پرهیز گار نمیباشد.

اینك برای نمونه یك تغزل کوچك وشیوا از **فرخی** نقل میشود:

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی خوشا با پریچهر گان زندگانی

خوشا با رفیقان یکدل نشستن بهم نوش کردن می ارغوانی

بوقت جوانی بکن عیش زیرا که هنگام پیری بود ناتوانی

جوانی و از عشق پرهیز کردن چه باشد جز از ناخوشی و گرانی

جوانی که پیوسته عاشق نباشد دریغ است از او روزگار جوانی

در شادمانی بود عشق خوبان ببایـد گشادن در شادمانی

تخلص یاگریز تخلص یا گریز انتقال از نسیب و تشبیب است باصل مقصود و این امر بر وجهی باید انجام گیرد که موضوع دوم بمثابه جزء وتالی موضوع اول تلقی شود و مستمع از شدت ارتباط موضوعین ومهارت درانتقال متوجه انحراف موضوع نشود، شاعر بایدآنچه ازابتکار

وقدرت بیان ولطف طبع درقوه دارد در ایراد تخلصی لطیف و بدیع بکار برد تا بقول صاحب المعجم « نقل ازنسیب وتشبیب بآنچه مقصوداست بروجهی جمیل وشیوه‌ای مناسب انجام گیرد » .

از تخلصات بدیع **فرخی** گفته است :

کنون سپیده دمان فاخته ز شاخ چنار
چو عاشقان غمین بر کشد خروش و فغان
نه باغ را بشناسی ز کلبهٔ عطار
نه راغ را بشناسی ز مجلس سلطان
یمین دولت ابوالقاسم آفتاب ملوك
امین ملت محمود پادشاه زمان

واز تخلصات نیکو **انوری** راست :

در باغ بر که رقص تموج نمیکند
بیچاره بر که را چه دل رقص کردن است
کز دست دی چو دشمن دستور مدتی‌است
کز پای تا بسر همه در بند آهن است
صدری که دایم از پی تفویض کار ملك
خاك درش ملوك جهانرا نشیمن است

ونیز درقصیدهٔ دیگری که مقدمهٔ بنکوهش بخل پرداخته وصدف مکرمات رامطلقاً از گوهر جود خالی میخواند بدینگونه اززبان معشوق تخلص میکند والحق باغافل نشان دادن خود بخوبی تمهید عذر کرده است :

بخشم گفت که چندین برسم بی‌ادبان — مگوی مرثیه جود در برابر جود

و درقصیده دیگری گفته است :

هر نماز دگری بر افق از قوس قزح — در گهی بینی افراشته تا اوج زحل

بمثالی که بچیزیش مثل نتوان زد　　جز بعالی در دستور جهان صدر اجل

وازتخلصات بدیع **صبا** راست درذکر طلوع آفتاب و گریز بمدح مولای متقیان:

نمایان تیغ خورشید ازنیام خسرو گردون
فروزان طلعت مهر از فراز بـارهٔ خاور
چو تیغ صفدرلشکر شکن درعرصهٔ میدان
چو روی خسرو خیبر گشا از بارهٔ خیبر
فلک کشورشهنشاهی که باشد گرد نعلینش
عذار چرخ را زینت جبین عرش را زیور

چون مخلص از اجزاء حساس قصیده وواسطهٔ تشبیب ومقصود اصلی و بلکه باعتقاد متقدمین یکی از سه رکن قصیده است هم باعتقاد آنان رعایت نکات ادبیـه واصول مسلمه سخنوری ودقت دراستحسان و استحکام کلام وحسن انتقال ازموضوع اول بثانی وتوجه بشؤون وحیثیات ممدوح بسیار ضروری است **جمال‌الدین اصفهانی** در تخلص زیر از موضوع آتش و کیفیت اصابت آهن و سنگ و ایجاد اخگر ودخان بمدح ممدوح گریزده واحیاناً کیفیت ارتباط ضعیف وهم بتوجیهی متضمن سوء تعبیر است :

بزاد حالی و در مسند سیاه نشست　　چنانکه خواجهٔ آزادگان وصدرجهان

تخلص زیر که از **ازرقی** است بواسطهٔ اشتمال بر لفظ تیغ و سوگند بجـان ممدوح متضمن سوء تعبیراست :

اگر تو تیغ جفا را دلم نشانه کنی　　بجان خواجه فاضل نگویمت که مزن

و نیز این شعر **فرخی** چون مرجع ضمیر کاملا محقق نمیباشد عاری از سوء تعبیری نیست :

آن رخ چون گل بشکفته و بالای چو سرو
خواجه دیده است همانا که رهش بردراوست

فرخی درقصیده دیگری ضمن خطاب بمعشوق بدینگونه تخلص ودرحقیقت ممدوح را درمقام قیاس باغلام خود تحقیر کرده است :

تو غلام منی و خواجه خداوند من است

نتوان با توسخن گفتن و باخواجه توان

گاهی شعرا طوری از تغزل ونسیب بمدح ممدوح نقل کرده‌اند که گوئی ممدوحرا وسیله‌ای جهت نیل بوصل معشوق قرارداده‌اند و پیداست این‌شیوه باادب همراه نیست مانند این شعر:

نمی برّم امید از وصل زیرا واثقم کز تو

بتوفیق شهنشاهی مراد خویش بر دارم

لیکن شکایت جور معشوقرا بممدوح بردن و دادخواهی شیوهٔ رایجی بوده ودرصورتیکه شاعر ازطریق ادب منحرف نشود وحرمت ممدوح را نگاهدارد خالی ازلطافتی‌هم نیست چنانکه **فرخی** گفته است :

دل من بستدی چه دانم کرد　　　هم بخواجه برم ز دست تو داد

و **ظهیرالدین فاریابی** گفته است :

بارها دردلم آمد که من این مظلمه را　　　بدر صفدر آفاق برم یکباری

منوچهری درشعرزیر معشوقرا تهدید میکند که اگردل مرا بازپس‌ندهی فردا بدرگاه شاه تظلم میکنم و ترکی‌تتاری از خیلتاشان شاهرا برای باز ستدن دل همراه میآورم !

دل باز ده بخوشی ورنه زدرگه شه　　　فردات خیلتاشی ترك آورم تتاری

قصائد مدحیه همه وقت دارای تغزل و تشبیب نیست و گاه شاعر ازهمان ابتدا ببیان مقصود ومدح ممدوح آغاز میکند اینگونه قصائد را در اصطلاح فنی محدود یعنی باز داشته از نسیب ویا مقتضب یعنی باز بریده از نسیب میگویند .

محدود یا مقتضب

اینك برای نمونه چند مثال ذکر میشود :

از عنصری

جشن سده و سال نو و ماه محرم   فرخنده کناد ایزد بر خسرو عالم

از فرخی

همی تا خسرو غازی خداوند جهان باشد

جهان چون ملکش آبادان وچون بختش جوان باشد

از انوری

گر دل و دست بحر وکان باشد   دل و دست خدایگان باشد

از جمال‌الدین

ای بارگاه صاحب عادل خود این منم

کز قربت تو لاف زمین بوس میزنم

از صبا

بناز ای تخت اسکندر ببال ای مسند دارا

که گشت اسکندردیگر بدارائی سریر آرا

قصائد **فرخی** و **منوچهری** و **قاآنی** غالباً با تشبیب و تغزل آغاز میشود و قصائد **عنصری** و **انوری** و**جمال‌الدین** و **صبا** اغلب‌محدودوعاری ازتشبیب است.

چون شاعرمقصود اصلی‌خود را درایراد قصیده بانجام رسانید

دعا یا شریطه یعنی بعد از ادای نسیب وتشبیب و یا از همان ابتدا تا پایان قصیده ممدوح را بمدایح غرا و مناقب عالی و ملکات حمیده ستود قبل ازآنکه لب ازگفتار فروبندد چند بیتی دردعای ممدوح میسراید و دوام وبقای عزت واقبال اورا ازخدا میخواهد این قسمت از قصیده را که معمولا از پنج بیت تجاوز نمیکند واغلب دو یا سه‌بیت بیشترنیست دعا یاشریط گویند،عموم قصائد مدحیه بر دعا مشتمل است و شعرا خودرا در پیروی از این رسم موظف میدانستند

و اگر گاهی بجهتی از جهات قصیده خود را بدعا ختم نمیکردند علت آنرا بیان مینمودند ، چنانکه **جمال‌الدین** میگوید :

دعا بشعر نگفتم که حلقهٔ یارب بجز بوقت سحر بر در قدم نزنم

بشعر ختم نکردم دعا چو میگویم دعای تو ز پس ختم مصحف قرآن

دعای قصاید دربدو امر مانند خود شعر ساده و بی‌تکلف بود وشاعر بدون تمهید مقدمه‌ای ممدوح را دعا میکرد این سادگی گاهی در دوران پختگی و کمال شعر نیزدیده میشود مانند این شعر **فرخی** :

هزار سال زیاد این بزرگوار ملک
عزیز باد و عدو را ذلیل کرده وخوار
خجسته بادش نوروز وهمچنان همه روز
بشادکامی بر کف گرفته جام عقار

لیکن بتدریج تغییراتی در طرز ادای دعا راه یافت و اگرچه سادگی اولیه خودرا ازدست داد ودچار پاره‌ای تکلفات وقیود شد درعین‌حال پیمودن مراحل تحول و کمال صورتی بدیع وآراسته بدان بخشود وآنرا لطیف وموشح و مصنوع ساخت توضیح آنکه مجموع ابیات و مضامین دعا بدو قسمت متمایز تقسیم میگردد که ما اول را صدر یامقدمه ودوم را ذیل یااصل مینامیم درقسمت‌اول شاعر جملات وعبارات ناتمامی براساس مضمون این عبارت « تازمانیکه چنین وچنان‌است » میآورد آنگاه درقسمت دوم مطلب خودرا براساس مضمون این‌عبارت « چنین و چنان باشد » تمام میکند این تغییر، مرحله دوم ازمراحل سه گانه سیرتکاملی دعا بشمارمیرود ونمونهٔ آن دراشعار شعرای قرن پنجم زیاد است ازجمله **فرخی** میگوید :

همیشه تا بسر خطبه ها بود تحمید
همیشه تا ز بر نامه ها بود عنوان
همیشه تا بود اندر زمین ما اسلام
همیشه تا بود اندر میان ما فرقان

جهان‌تو دارو جهانبان‌تو باش‌وفتح‌تو کن

ظفر تویاب وولایت‌تو گیر و کام‌توران

مخالفانرا یك یك ببند و چاه افکن

موافقانرا نو نو بتخت و تاج رسان

چنانکه رسم تو وخوی تست وعادت تست

بهر مه اندر شهری ز دشمنی بستان

شاعر از ایراد این طرز دعا که با کلماتی از قبیل «تا» و «همیشه» و «هماره» و «مدام» شروع میشود بقای دائم‌وعزت واقبال وکامرانی وسلطنت ابدی ممدوح‌را اراده میکند.

مرحله سوم تکامل دعا وقتی است که رابطه‌ای میان الفاظ ومعانی صدر وذیل دعا پیدا میشود مثلا اگر درصدر دعا بگویند: «تا زمانیکه آفتاب گرد مرکز خاك میگردد» درذیل دعامیگویند: «طواف اقبال وسعادت گرد آستان‌رفیع‌تو باشد» ویا اگر درصدر دعابگویند: «تا زمین‌ثابت وچرخ سیاراست» درذیل دعا میگویند: «دوستانت در عزت واقبال پا برجا و دشمنانت در نکبت و ادبار سر گردان باشند» قصیده سرایان ایران ازقرن هفتم ببعد عموماً این‌شیوه را دنبال کرده‌اند، ازگویندگان قرن ششم بعضی‌چون **انوری** باین شیوه راغب و بعضی چون **جمال‌الدین‌اصفهانی** از الزام این‌تکلف فارغ بوده‌اند، دراشعارمتقدمین نیز گاهی برحسب ندرت این شیوه بکار رفته است مانند این شعر **فرخی**:

تا که چوغمگین‌بگریدو بخروشد — ابر باردیبهشت و رعد بآزار

دشمن تو رعدوار باد همیشه — جفت خروشیدن و گریستن زار

ویا این شعر **ابوالفرج رونی**:

همیشه تا نبود یاریئی چو یاری بخت

همیشه تا نبود راندنی چو راندن کام

ز بختیاری بر تارك سپهر نشین

ز کامرانی بر دیدهٔ زمانه خرام

جمال‌الدین اصفهانی نیز برخلاف شیوهٔ خود در دعای زیر از این روش پیروی نموده :

تا محل عقل باشد در تجاویف دماغ

تا ممر نطق باشد در میادین دهان

همچو نطق آیات رایات تو بادا آشکار

همچو عقل از آفت چشم بدان بادی نهان

تا بتابد آفتاب ازچرخ پیروزی بتاب

تا بماند آسمان در صدر بهروزی بمان

انوری در اغلب دعا ها تناسب الفاظ ومعانی صدر وذیل را رعایت نموده و از جمله گفته است :

همیشه تا که بود نعت زلف در ابیات

همیشه تا که بود وصف خال در امثال

سری که از تو بپیچد بریده باد چو زلف

دلی که از تو بگردد سیاه باد چوخال

گاهی مقدمهٔ دعا عبارت ازمضامین ساده ومتعارف و گاهی بسیاربدیهی ومبتذل است و بااین وصف خالی از لطافتی‌هم نیست مثل اینکه بگویند تا زمانیکه چهار نصف هشت وسه ثلث نه وبرف سفیدوزغال سیاه‌وزمستان سرد و تابستان گرم والف اول حروف ویك پایه اعداداست چنین وچنان باشد مانند نمونه‌های زیر:

از فرخی

تانپرّد چو کبوتر بسوی قزوین‌ری　　　تا نیاید سوی غزنین بزیارت شیراز

همیشه تا علوی را نسب بود بعلی　　　همیشه تا عمریرا شرف بود بعمر

تـا چو آدینه بسر برده شد آیـد شنـبه

تـا چو ماه رمضان بگذرد آیـد شوال

همیشه تا بهار از تیر مه خوشبوی‌تر باشد

همیشه تا زمستان سردتر باشد ز تابستان

از صبا

صرفیان تا حرف استقبالرا یا گفته‌اند

نحویان تا لفظ استفهام را هل کرده‌اند

عیش احبابت مضاعف باد کاعدای ترا

چون حروف عله در افعال معتل کرده‌اند

از قاآنی

تـا چار ربع شانزده است و سه ثلث نه

تا هفت نصف چارده است ودو جذر چار

هر کو که هفت وهشت کند با تو درجهان

با کید نه سپهر سه روحش بود دچـار

قدما معتقدبودند چون دعاپایان قصیده است طبعاً بایستی بوجهی جمیل ونیکو وطریقی خوش ومستحسن ادا شود تا اثری نیکودردماغ باقی گذارد وازهمین روست که حسن مقطع یکی‌ازصنایع شعری بشمارمیرود،همچنانکه شاعرممدوح راهنگام مدح از لحاظ آراستگی بفضائل و کمالات نفسانی و برخورداری از ملکات فاضلهٔ انسانی میستاید و اورا نمونه ومظهر کامل جمیع صفات و سجایای برجستهٔ اخلاقی میشمارد هنگام دعا نیزشایسته‌تر آنست که سعادت و کامیابی وسر بلندی وفضلیت مآبی اورا ازخدا بخواهد نه‌اینکه ممدوح را بلهو ولعب ومیگساری و هوسرانی تشویق وتوفیق‌اورا دراشتغال بدینگونه اموراز درگاه حق‌مسألت کند متأسفانه این‌عیب‌بزرگ در بیشتر مقاطع **فرخی** و **منوچهری** وجود دارد، ونیزمعتقد بودند که مقطع شعر

باید ازالفاظ ذو وجهین وعبارات وکلماتی که حذف قرینه مستدعی زشتی ور کاکت تعبیر است عاری ومنزه باشد وازاین نوع مقاطع ناپسند **ازرقی** گفته است :

مباد گوش تو بی‌بانگ رودسال بسال مباد دست تو بی‌جام باده ماه بماه

گذشته ازاینکه ممدوح را بلهو و لعب وکاهلی خوانده با ادای عبارتی چون مباد گوش تو ومباد دست تو خطائی‌ناروا مرتکب شده است **محمودخان‌ملك‌الشعراء** را نیز دردوشعر زیر نظیرهمین خطا دست داده‌است :

مباد دستت خالی ز ساغر زرین چنانکه بزمت‌هر گز زترك سیمین‌بر

همیشه‌تاچو کمان پشت‌آسمان بخم‌است مباد قامت تیرش ز بار انده خم

واگرشاعر ازادای این جنس دعا ناگزیر است باید میان لفظ دعا و ذکر ممدوح فاصله‌ای درآرد چنانکه **محمودخان ملك‌الشعرا** گفته است :

دست توخالی مباد ازساغرزرین‌نبید بزم توخالی‌مباد ازشاهد سیمین بدن

ترجیعات ومسمطات

ادبای قدیم این دو قسم شعررا از متفرعات قصیده میدانند چه از لحاظ سبك وموضوع ومشخصات عمومی فرقی میان‌آن وقصیده موجود نمیباشد،تفاوت تنها در ساختمان فنی وقالب ظاهری ووضع مخصوص قوافی‌است،درحقیقت این‌دوقسم شعر قصیده‌ایست که آنرا تجزیه کرده و بندها وقسمت های متعدد تقسیم نموده‌اند .

اینك هریك را جداگانه مورد تشریح قرارمیدهیم .

ترجیع بند و ترکیب بند

ترجیع بند و ترکیب بند قطعه شعری را گویند که دارای چند قسمت یا فصل یابند جداگانه و متحد الوزن باشد بدینگونه که هربند با بیتی‌مصرع و قافیه‌ای تازه آغاز گردد وقوافی دیگر ابیات‌آن بند از قافیه بیت اول پیروی نماید وآنگاه هربند از بند دیگر بوسیله بیتی مفرد جدا گردد ، اگر این بیت که قدما

آنرا ترجیع‌بند وما آنرا واسطه مینامیم مصرع باشد و درآخر هربند عیناً تکرار شود شعررا ترجیع‌بند خوانند و اگر تفاوت پذیرد آنرا ترکیب بند گویند ، این دونوع شعرچنانکه می‌بینیم فرق چندانی باهم ندارند وقدما نیز هردونوع را غالباً ترجیع خوانده‌اند و این شعر **خاقانی** که در ضمن ترکیب بندی آمده گواه این معنی است :

برجناب او و براهل جهان فرخنده باد   رجعت نوروز و ترجیع من و تقویم او

مسعود سعد دوترکیب‌بند دارد که فاقد بیت واسطه‌است ، این ابتکار وسلیقه **مسعود** باعث شگفت ماست بحدی که خیال‌میکنیم شایدابیات واسطه درنسخه ساقط شده باشد چه بیشتروجود بیت واسطه است که مارا متوجه ختم یك‌بند وشروع بند دیگرمیکند ورنگی خاص ودلپذیر وممتاز بشعر می‌بخشد، این‌دو ترکیب‌بند که اولی درمدح ودارای شش‌بند و دومی درمرثیه ودارای سیزده‌بند میباشد بترتیب با ابیات زیرشروع میشود :

نو بهاری عروس کردار است   سرو بالا و لاله رخسار است
پرده از روی صفه برگیرید   نوحهٔ زار زار در گیرید

در مورد شعر اول ما حدس دیگری هم میزنیم ، در نسخه مطبوعه دنبال این ترکیب‌بند ترجیع‌بندی درشش‌بندآمده است وزن وممدوح و سیاق عبارت و تعداد ابیات بندهای این هردو شعر یکی‌است وتقریباً جای تردید باقی نمیماند که محرر ویا مصحح دیوان بغلط این‌ترجیع‌بند دوازده بندی را براثر اسقاط بیت واسطه در قسمتی از شعر دوشعر مجزی پنداشته وآنرا بیك‌ترکیب بند ویك ترجیع بند شش بندی تقسیم کرده است .

مشخصات فنی

کیفیت انتخاب اوزان بستگی بموضوع شعروسبك خاص‌شاعر دارد،متقدمین‌همچنانکه‌درقصیده‌سرائی‌رعایت فخامت‌وصلابت وهیمنهٔ موضوع‌رادرانتخاب بحورمیکردند درمورد ترجیعات نیز که ازاین حیث فرقی باقصائد مدحیه و فخیم ندارد دقت لازم مبذول میداشتند

وهمچنین شعرای ادوار بعد مانند **سعدی وجامی وهاتف** برحسب لطافت ورقتی که در سبك اشعار پدید آمده بود وزنی مناسب بااسلوب زمان وموضوع ترجیع برمیگزیدند ماحصل کلام آنکه سبك ترجیعات تابع سبك زمان و همه جا همراه قصیده در تغییر و تحول بوده است.

واما درباره تعداد بندها وشمارهٔ ابیات هر بند روش ثابت ومشخصی درکار نیست دردیوان شعرا ترجیعاتی ازسه بند تابیست ودو بند وبیشتر دیده شده وهر بند نیز معمولا درحدود یك غزل وشامل هفت تاده بیت است بندهای ترجیعات متقدمین رویهمرفته کوتاه تر وازآن متأخرین بلندتر است، تعداد ابیات هر بند دریك ترجیع معمولا مساویست وگاهی یکی دو بیت زیاد و کم میشود **جمال‌الدین اصفهانی** در مدح **ملکشاه** ترجیع بندی که شاید بتوان آنرا ناتمام دانست سروده که فقط دارای سه بنداست بند اول آن چهاربند دوم وسوم آن هریك شش بیت دارد اینك مطلع بنداول وبیت واسطه را بترتیب مینویسیم:

ای مملکت ببال که عهد شهنشه است
وی سلطنت بناز که سلطان ملکشه است

درحملهٔ تو رایت الله اکبر است　　　بر رایت تو آیت الله اکبر است

ترجیع بند معروف **سعدی** که هر بندآن به بیت زیر ختم میشود:

بنشینم و صبر پیش گیرم　　　دنبالـه کار خویش گیرم

بقولی دارای بیست وبقولی بیست ودو بنداست وهر بند آن نیز برنه تا دوازده بیت مشتمل میباشد، **فرخی** دو ترجیع بندشیوا درمدح دارد که هریك مشتمل بر بیست وچهار بند وهر بند مشتمل بر پنج بیت است.

بیت واسطه در ترجیعات مخصوصاً در نوع ترجیع بند بیت واسطه بایـد فصیح ترین و جاندارترین ابیات شعر باشد چه این بیت جان کلام ومرکز ارتباط بندها ومرجع معانی هر بند است واگر عاری ازجزالت واستواری لفظ ولطافت وقوت معنی باشد طبعاً لطف و حسن تأثیر

مجموع شعررا ازمیان میبرد، هربند ترجیع‌بند باید طوری خاتمه پذیرد که گوئی تمام یا قسمت اخیر آن مقدمه‌ای برای مضمون بیت واسطه باشد و اگر این معنی رعایت نشود بیت واسطه که درحقیقت رکن اصلی ترجیع بند و مرجع کلیه معانی شعر است غیر مربوط ونابهنگام بنظر میرسد، ترجیع بند **فرخی** که در گذشته بآن اشاره شد باهمه شیوائی وفصاحت ازاین‌عیب بر کنار نیست ودرمواردی ارتباط واسطه بامعانی بعضی‌ازبندها بسیار ضعیف‌است برعکس‌ترجیع‌بند **سعدی** بیشتربندهای‌آن خوب خاتمه یافته‌است.

در ترکیب بند ابیات واسطه باید طوری مناسب و درخور قرار گیرد که متمم و مکمل معانی بند بالا بنظر رسد و درحقیقت مظهر روح و قلب و عصاره افکار وتمایلات شاعر باشد.

اینك برای نشاندادن مراتب فصاحت و بلاغت و لطف معنی، ابیات واسطهٔ دو ترکیب‌بند راکه اولی از **خاقانی** درمرثیه فرزندش **رشیدالدین** ودومی از **صبا** در مرثیه **محمدعلی میرزا دولتشاه** است دراینجا نقل مینمائیم:

گوهر دانش و گنجورهنر بود رشید　　قبله مادر و دستور پدر بود رشید
شمسهٔ گوهروشمع دل سرگشتهٔ من　　که زوال‌آمدش ازطالع برگشتهٔ‌من
ای مه‌نو زشبستان پدرچون شده‌ای　　وی عطارد زدبستان پدرچون شده‌ای
ای سهی‌سرو ندانم چه‌اثرماند از تو　　تو نماندی و درآفاق خبرماند از تو

چون شنیدم خاك برسر کردم ایخاکم بسر
کاش آتش ریختی ز اجرام افلاکم بسر
ای زمین و آسمان از دیده خونباری کنید
بر مهین مرد زمین و آسمان زاری کنید
هیچ دانی تاکرا کردی نگون ای آسمان
آنکه از تیغش کنارت پرزخون ای آسمان

آن جهانبان کز جهانداران سر وافسر گرفت

لشکر دیگر کشید و کشور دیگر گرفت

آسمانا این جفا بـا آفتابت از چه بـود

کینه ای مملوك با مالك رقابت از چه بود

با اینکه استقلال معنی واسطه مطلوب تر و ارتباط آن در هرحال با بند بالا بیشتراست گاهی شعرا برحسب ضرورت شعری واقتضای مقام طوری آنرا بکارمیبرند که بمثابه مقدمه انفکاك ناپذیری برای بند تالی محسوب میشود واین دروقتی است که بند مذکور ازقبیل نقل قول و تضمین و امثال آن باشد **خاقانی** در مقامی که میخواهد یکی از بندهای ترکیب بند را بنقل غزلی که وقتی بقول خود در بغداد سروده اختصاص دهد بیت واسطه را اینطورمیآورد :

بغداد باغ است ازمثل بل باغ رضوان گفتمش

روزی ببغداد این غزل در وصف خوبان گفتمش

جامی ضمن ترکیب‌بندی که در مرثیه برادرش **مولانا محمد** سروده وقتی میخواهد غزلی از گفتار اورا بجای یکی ازبندها تضمین‌نماید بیت واسطه رااینطور میآورد :

این نکته گوش دار که دُرّ گرانبهاست

نظم بدیع اوست ولی حسب حـال ماست

درترکیب بندی که **محمودخان ملك‌الشعرا** درمرثیه **حضرت سیدالشهداء** بنظم آورده قبل از بند چهارم که حاکی از وصایای او بخواهرش **زینب** است بیت واسطه را اینطور میآورد :

آه ازدمی که باغم دل شهریار دین　　گفتا بخواهر ازره مهروو‌فاچنین

قافیه واسطه درترجیع‌بند غالباً مستقل وارتباطی با قافیه بند اول ندارد ولی این نیز ممکن است که شاعر آنرا با قافیه‌بند اول یکسان آورد چنانکه **سعدی** در

ترجیع بند مؤثری که درمرثیه **سعدبن ابوبکر** گفته چنین کرده‌است اینك آخرین بیت بند اول وواسطه :

نه اکنونست بر مـا جور ایام | که از دوران آدم تا کنونست
نمیدانم حدیث نامـه چونست | همی بینم که عنوانش بخونست

ابیات واسطه درترکیب‌بند غالباً مصرع وقافیه‌ای جداگانه ومخصوص بخود دارد ولی گاهی نیز غیر مصرع و از قافیـه واسطه مصرع نخستین پیروی مینمایـد و اینجاست که از مجموع این ابیات قطعه مستقلی بوجود میآید و ما برای نمونه واسطه‌های یکی از ترکیب بندهای **خاقانی** را که باین طرز سروده شده در اینجا بترتیب نقل مینمائیم :

شاه معظم اخستان شهرگشای راستین | داد ده ظفرستان ملك خدای راستین
رستم کیقباد فر حیدر مصطفی ظفر | همره‌رخش‌ودلدلش‌فتح‌وغزای‌راستین
شاه‌خزرگشای‌راهند وخزرشرف‌دهد | بر پسر سبکتکین هندگشای راستین
شاه سکندر هدی چشمهٔ خضررای او | بی‌ظلمات چشمه‌بین زاده زرای راستین
پانصدهجرت‌ازجهان‌هیچ‌ملك‌چنونزاد | از خلفای سلطنت تا خلفای راستین
ازشه عیسوی نفس‌عازر ملك زنده شد | معجزه راهمین‌قدرهست گوای‌راستین
از گهر یزیدیان زاده علی شجاعتی | کز سرذوالفقار او زاده قضای راستین
بدرچو شعری‌سیم‌بحرچو کسری‌دوم | دولت ظلم کاه او عدل فزای راستین
حلقه شده عدوی او برسر شه ره اجل | شه‌چوسماك نیزه‌ورحلقه ربای راستین
دزدبیان من‌بود هر که سخنوری کند | شاه سخنوران منم شاه ستای راستین
شاه جهانگشای‌را ازشب وروزآنجهان | باد هزار سال عمر اینت دعای راستین

مسمط تسمیط درلغت بمعنی در رشته کشیدن مهره هاست و مسمط مهره‌های منظوم ودر رشته کشیده را گویند ودراصطلاح ادب قطعه شعری است مجزی ببندهای کوچك ومتحدالوزن پنج یاشش‌مصراعی واحیاناً کمتر و بیشتر که غیرازمصراع آخر سایرمصراعهای هربند

در قافیه متحد باشد و نیز مصراعهای آخر هر بند از قافیه آخرین مصراع بند اول پیروی نماید، وجه تسمیه این قسم شعر بمسمط کشیدن مهره‌های مصراعهای متوالی است در رشته قافیه واحدی و نیز ممکن است هر بند از شعر بمثابه مهره‌ای بشمار آمده که دررشته قوافی یکسان مصراعهای آخر کشیده شده است **منوچهری** یك مسمط شش مصراعی دارد که هرشش مصراع آن درحروف قافیه یکسانست و ارتباطی جز ازلحاظ معنی ووزن میان بندهای آن موجودنیست درحقیقت قصیده‌ایست که هر شش مصراع آن قافیه‌ای جداگانه ومخصوص بخود دارد.

اینك نخستین بند مسمط مذکور که درتهنیت جشن‌مهرگان ومدح **سلطان مسعود** سروده شده است:

شاد باشید که جشن مهرگان آمد	بانگ و آوای درای کاروان آمد
کاروان مهرگان از خزران آمد	یا ز اقصای بلاد چینیان آمد
نه از این آمد بالله نه از آن آمد	که ز فردوس برین وز آسمان آمد

مسمط مسدس بیشتر از مخمس مورد طبع آزمائی قرار گرفته ومسمط مربع ومثمن چندان رواجی نداشته است **منوچهری** کلیه مسمطات خودرا دربندهای شش مصراعی سروده، از متوسطین **خواجوی کرمانی** وازمتأخرین **قاآنی** بمسمط مخمس بیشتر راغب بوده‌اند وضمناً **قاآنی** بند نخستین را همواره بشمار مطلع آورده وتمام مصراعهای آنرا متحدالقافیه برشتهٔ نظم کشیده وآن قافیه را مبنای پیروی آخرین مصراع بندهای دیگر قرارداده‌است نمونه‌ای ازمسمطات مسدس ومخمس را در دنباله همین بحث نقل خواهیم کرد، اینك بند اول وآخرازمسمط مربع **جامی** وبنداول از مسمط مثمن **خواجوی کرمانی** نقل میشود:

الا ای ماه اوج دلربائی	که خیل نیکوان را پادشائی
مکن تا میتوانی بی وفائی	که دور است ازطریق آشنائی
برو جامی بسوز ودرد میساز	مکن چون عود هردم ناله آغاز
کسی کوماندازدلدارخودباز	ز درد و غم کجا یابد رهائی

صبحدم چون نوبت سلطان اختر میزدند
خیمه زرین ستون بر طاق اخضر میزدند

خاکیان لاف از هوای آتش تر میزدند
و آتش اندر خرمن زهد مزور میزدند

حلقه زر بر در پیروزه منظر میزدند
وین کلاه سایه‌بان را قبه از زر میزدند

شب نشینان چون دم ازمه‌روی خاور میزدند
صبحدم بر میکشید از مهر آه آتشین

اقسام دیگر ترجیعات و مسمطات

هرچند درترجیعات تصریع ابیات هربند غیراز بیت اول که حکم مطلع آن بند را دارد معمول وضروری نیست ولی گاهی شعرا تفنناً باینکار دست زده‌اند چنانکه **فرخی** دردوترجیع‌بند سابق‌الذکر تمام ابیات هربندرا بپیروی ازقافیه مطلع مصرع آورده است این‌نوع ترجیع را ممکن‌است ترجیع‌بند مسمط نامید ، **وحشی** شاعر معروف قرن دهم دوقطعه شعر بسیار مؤثرودلنشین دارد که ببندهای شش مصراعی وهشت مصراعی تقسیم‌شده ودرحقیقت ترکیبی‌ازتسمیط وترجیع است بدین‌ترتیب که دراولی چهارمصراع اول ودردومی شش مصراع اول مانند مسمط درحروف قافیه یکسانندو آنگاه‌درفاصله‌هربندی بیتی‌مفرد ومصرع بشیوه‌ترجیعات قرار گرفته‌است این دوشعر را میتوان مسمط ترجیع نامید وما از لحاظ اهمیت و شهرتی که این اشعار دارند در پایان مقال بنقل منتخبی ازهر کدام مبادرت خواهیم ورزید .

مزایا و مشخصات عمومی ترجیعات ومسمطات

ترجیعات ومسمطات واجدتمام مزایا ومشخصات قصیده‌میباشند وجز ازلحاظ ساختمان فنی وقالب ظاهری فرقی‌باآن ندارند موضوعاتی که غالباً بصورت این دو قسم شعر بنظم در میآید همانهاست که اساس‌نظم‌قصائد را تشکیل‌میدهد، مدح ومرثیه وعشق ووصف وشکوی وسایر موضوعات مشابه از موضوعات اصلی ترجیعات و مسمطات بشمار میروند ، ترجیع و مسمطی که در موضوع مدح

سروده شده باشد غالباً مانند قصیده نخست باتشبیب وتغزل و یا موضوعات دیگری که معمولا در مقدمه قصائد مدحیه آورده میشود شروع میگردد آنگاه با تخلصی مناسب وارد اصل مطلب یعنی‌مدح میشود ودراین قسمت کاملا بشیوهٔ قصائد ممدوح بامدایحی غرا وبلند مورد ستایش‌قرارمیگیرد و شاعردرصورتیکه تقاضا و یاشکایتی داشته باشد آنرا نیزمانند قصائد ضمن حسب حالی بیان مینماید و سرانجام شعر با دعای ممدوح خاتمه میپذیرد ، درقسمت تغزل یك یا چند بند اول ترجیع و شماره بیشتری ازبندهای مسمط برای‌انجام این‌مقصود اختصاص می‌یابد، درترجیع‌بندهای مدحیه که بیت واسطه مسلماً درموضوع مدح سروده شده وازهمان بند اول در شعر ظاهر میگردد وقتی چندین بند اول در موضوع تغزل برشته نظم در میآید پایان یافتن هربند بموضوع مدح و بازگشت مجدد بموضوع تغزل لطف وشیرینی وتنوع دلپذیری بشعرمیبخشد، درترکیب بند نیز که این محظور پیش نمیآید یعنی شاعر ناچار نیست درعین تغزل سخن در مدح بگوید گاهی همین شیوه معمول میگردد و شاعر تفنناً از تغزل بمدح و از مدح بتغزل می‌پردازد ، ازمیان شاعران **خاقانی** زیاد باین شیوه راغب بوده و حتی در نظم قصائد بوسیله تجدید مطلع همین شیوه را بکار برده ومخصوصاً درنظم اینگونه ترجیعات استادی و مهارت بی‌نظیری بخرج داده است ، در پایان شعر بند آخر ترجیع و یکی‌دو بند مسمط حسب‌المعمول بموضوع دعا اختصاص می یابد ، در اینجا باید متوجه بود شیوه‌ای که در طرز ادای دعا درقصائد معمول است وما پیش ازاین شرح‌آنرا داده‌ایم درمورد ترجیعات و مسمطات بعلت وضع و شکل مخصوص آن چندان متداول نیست و معمولا دعا باروش عادی وغیرفنی وبااستفاده ازکلمات بادوبادا وبکار بردن‌الف دعا صورت میگیرد با اینوصف گاهی نیز بسبك قصیده آخرین ابیات بندآخر ترجیع درردعاست ویابند ماقبل‌آخرمسمط صدر ومقدمه دعا وبندآخر ذیل و اصل دعا را تشکیل میدهد .

برخلاف بیشترقصائد که متضمن افکار متشتت است وغالباً پیوند منطقی‌ندارد ترجیعات ازنظم و ترتیب خاصی برخوردار میباشد بدین معنی که هربند آن بشرح

و بیان جزئی ازمقصودکلی شعر اختصاص یافته‌است و این معانی مختلف که جملگی در حول محور واحدی میگردند بوسیله بیت واسطه بیکدیگر مربوط میشوند اگرچه توانائی شاعر دربکار بردن قوافی یکسان درقصیده وپیروی ازمطلع ، خود مایه فخامت شعر و اعجاب شنونده است لیکن در هر حال یکنواختی و طول کلام وعدم تجزیه وتفکیك مطالب ایجاد خستگی وملال میکند درحالیکه درترجیعات ومسمطات دگرگونی قافیه وتغییرمطلب و بازگشت مجدد بموضوع اصلی ومخصوصاً وجود بیت واسطه اسباب تشحیذ ذهن وتحریك ذوق وجلب حواس میشود .

امتیاز دیگر این دونوع شعر برقصیده وسعت دائره و طول شعاع عمل آنست چه شاعر در نظم ترجیع و مسمط دچار تنگی قافیه نمیشود و تا هرجا بسط سخن ضرور باشد باافزودن بندها مطلب را دنبال میکند درحالیکه در قصیده ناچار وقتی کیسه قوافی بته میرسد شاعر بضرورت سخن را تمام ناگفته بپایان میرساند .

برای مطالب مفصل و دامنه دار یعنی آنرشته ازمطالب که از میان اقسام شعر مخصوص قصیده ومتفرعات آنست مسمط ومخصوصاً ترکیب بند مناسب‌تر ازترجیع بند است زیرا در ترجیع بند خلاصه و منظور کلی شعر در بیت واسطه جمع شده و این بیت مرتباً در پایـان هر بند تکرار میشود و معانی هر بند قاعدةً بایستی طوری تنظیم شود که سرانجام ببیت مذکور منتهی گردد و جای شبهه نیست که این وضع و حالت یکنوع محدودیتی در شعر ایجاد میکند و دوام آن اسباب خستگی وملال خاطرمیشود ، درمسمط اگرشماره بندها بیش‌ازحد اعتدال باشدنظر بفعالیت سریعی که براثر کوچکی حجم بندها وزود سپری شدن‌آن برذهن تحمیل میگردد طبع را افسردگی وملال دست میدهد .

ترجیعات ومسمطات معروف

بیشترشعرای مدیحه سرا که بفن قصیده سرائی راغب‌بوده‌اند درطریق ترجیعات نیز گامی زده و طبعی‌آزموده‌اند،دردیوان شعرای معروف اغلب بعدازقصائد چند ترجیع بند وترکیب بند و گاهی یکی دو مسمط در همان موضوعات دیده میشود رویهمرفته‌ترجیعات بیشترازمسمط مورد توجه واقتفای شعرای‌خلف‌قرار گرفته‌است

در ادبیات فارسی مسمطات **منوچهری** شهرت فراوانی دارد و او خود که باغلب احتمال مبتکر این فن بوده در شعر زیر مسمطات خود را در ردیف مدایح غرای **عنصری** بشمار میآورد:

طاوس مدیح عنصری خواند	در تاج مسمط منوچهری

بعد از او از متقدمین **مسعود سعد** و از متأخرین **قاآنی** مسمطات شیرین و دلچسبی سرودند و مخصوصاً **قاآنی** ذوق و قریحه مخصوصی در این فن ازخود نشان داد، دررشته ترجیعات از متقدمین **جمال‌الدین اصفهانی وخاقانی** مهارت و لطف ذوق بخرج داده اند **سعدی و هاتف** نیز هر یك ترجیع بند بسیار شیوائی سروده‌اند که ازغرر آثار ادبی بشمار میرود بشعر **فرخی و وحشی** نیز پیش از این اشاره شد و اینك از جهت تتمیم و تکمیل این بحث بنقل منتخبی از آثار معروف استادان این فن مبادرت میشود:

سه بند از یك مسمط منوچهری

آمد بانگ خروس‌مؤذن میخوارگان — صبح نخستین نمود روی بنظارگان
که بکتف بر گرفت جامهٔ بازارگان — روی بمشرق نهاد خسرو سیارگان

بادهٔ فراز آورید چارهٔ بیچارگان
قوموا شرب الصبوح یا ایهاالنائمین

می زدگانیم ما در دل ما غم بود — چارهٔ ما بامداد رطل دما دم بود
راحت کژدم زده کشتهٔ کژدم بود — می زده‌را هم بمی دارو ومرهم بود

هر که صبوحی زند با دل خرم بود
با دولت‌مشکبوی با دو رخ حورعین

خوشاوقت‌صبوح خوشامی‌خوردنا — روی نشسته هنوز دست بمی بردنا
مطرب سرمست را باز هش‌آوردنا — در گلوی او بطی باده فرو کردنا

گردان درپیش‌روی با بزن و گردنا
ساغرت اندر یسار باده‌ات اندر یمین

چند بند از یك مسمط مخمس قاآنی

بنفشه رسته از زمین بطرف جویبار ها
و یا گسسته حورعین ز زلف خویش تارها
ز سنگ اگر ندیده‌ای چسان جهد شرارها
ببرگهای لاله بین میان لاله زارها
که چون شراره میجهد ز سنگ کوهسارها

ندانما ز کودکی بنفشه از چه پیر شد
نخورده شیر عارضش چرا برنگ شیر شد
گمان برم که همچو من بدام غم اسیر شد
ز پا فکنده دلبرش چه خوب دستگیر شد
بلی چنین برند دل ز عاشقان نگارها

در این بهار هر کسی هوای راغ داردا
بیاد باغ طلعتی هوای باغ داردا
بتیره شب ز جام می بکف ایاغ داردا
همین دل من است و بس که درد و داغ داردا
جگر چو لاله پرزخون ز عشق گلعذارها

بهشت را چه میکنم بتا بهشت من توئی
بهار و باغ من توئی ریاض و کشت من‌توئی
بکن هر آنچه میکنی که سرنوشت من توئی
بدل نه غایبی ز من که در سرشت من توئی
نهفته در عروق من چو پودها بتارها

منتخبی از ترکیب‌بند معروف جمال‌الدین اصفهانی درنعت رسول‌اکرم

ای از بر سدره شاهراهت	وی قبه عرش تکیه گاهت
ای طاق نهم رواق بالا	بشکسته ز گوشهٔ کلاهت

هم عقل دویده در رکابت | هم شرع خزیده در پناهت
جبریل مقیم آستانت | افلاک حریم بارگاهت
چرخ ارچه رفیع خاک پایت | عقل ارچه بزرگ طفل راهت

ایزد که رقیب جان خرد کرد
نام تو ردیف نام خود کرد

ای نام تو دستگیر آدم | وی خلق تو پایمرد عالم
فراش درت کلیم عمران | چاوش رهت مسیح مریم
تو در عدم و گرفته قدرت | اقطاع وجود زیر خاتم
نا یافته عزّ التفاتی | پیش تو زمین و آسمان هم

کونین نواله‌ای ز جودت
افلاک طفیلی وجودت

ای مسند تو ورای افلاک | صدر تو وخاک توده خاشاک
هرچ آن سمت حدوث دارد | در دیدهٔ همت تو خاشاک
طغرای جلال تو لعمرک | منشور ولایت تو لولاک
درراه تو زخم محض مرهم | بر یاد تو زهر عین تریاک
نقش صفحات رایت تو | لولاک لما خلقت الافلاک

خواب تو و لاینام قلبی
خواب تو ابیت عند ربی

ای آرزوی قدر لقایت | وی قبلهٔ آسمان سرایت
هرجای که خواجه‌ای غلامت | هرجای که خسروی گدایت
هم تابش اختران ز رویت | هم جنبش آسمان برایت
اندوختهٔ سپهر و انجم | بر نامده ده یک عطایت

ای کرده بزیر پای کونین
بگذشته زحد قاب قوسین

ای حجرهٔ دل بتو منور وی عالم جان ز تو معطر
ای شخص تو عصمت مجسم وی ذات تو رحمت مصور
بی یاد تو ذکرها مزور بی نام تو وردها مبتر
از یعصمك‌الله اینت جوشن وز یغفرك‌الله آنت مغفر

طاوس ملائکه بریـدت
سرخیل مقربان مریدت

ای دستکش تو این مقرنس وی دستخوش تو این مقوس
ای خاشکدانت سقف ازرق وی شادروانت چرخ اطلس
چون روح ز عیبها منزه چون عقل ز نقص‌ها مقدس
از بنگه تو کمینه شش طاق این چرخ معلق مسدس
شد شهر روان بفرّ نامت این فلس مکلس مطلس
در مدح تو هر جماد ناطق در وصف تو هر فصیح اخرس

فلج ندب بقیت وحدی
قفل در لا نبیّ بعدی

ای شرع تو چیره چون شب و روز وی خیل تو برستاره پیروز
ای عقل گره گشای معنی در حلقه درس تو نو آموز
ای مذهب‌ها ز بعثت تـو چون مکتب ها بعید نوروز

ای گفته صحیح و کرده تصریح
در دست تو سنگ ریزه تسبیح

هر آدمئی که او ثنا گفت هرچ آن نه‌ثنای تو خطا گفت
گرچه نه‌سزای حضرت تست بپذیر هر آنچه این گدا گفت
هرچند فضول گوی مردیست آخر نه ثنای مصطفی گفت
تو محو کن از جریدهٔ او هرهرزه که از سر هوی گفت

چون نیست بضاعتی ز طاعت
از ما گنه و ز تو شفاعت

منتخبی از ترجیع بند معروف هاتف

ای فدای تو هم دل و هم جان　　وی نثار رهت هم این و هم آن

بندگانیم جان و دل بر کف　　چشم برحکم و گوش بر فرمان

گر دل صلح داری اینك دل　　ور سر جنگ داری اینك جان

دوش از سوز عشق و جذبه شوق　　هر طرف میشتافتم حیران

آخر کار شوق دیـدارم　　سوی دیر مغان کشید عنان

پیری آنجـا بآتش افروزی　　بادب گرد پیر مغبچگان

عود وچنگ ودف و نی و بربط　　شمع ونقل و گل ومی و ریحان

پیر پرسید کیست این گفتند　　عاشقی بیقرار و سرگردان

گفت جامی دهیدش از می‌ناب　　گرچه ناخوانده باشداین‌مهمان

ساقی آتش پرست آتش دست　　ریخت در ساغر آتش سوزان

چون کشیدم نه‌عقل‌ماند ونه‌دین　　سوخت هم کفر از آن وهم ایمان

مست افتادم و در آن مستی　　بزبانی که شرح آن نتوان

این سخن میشنیدم از اعضا　　همه حتی الوریـد والشریـان

که یکی‌هست وهیچ نیست جزاو

وحده لا اله الا هو

از تو ایدوست نگسلم پیوند　　گر بتیغم برند بند از بند

الحق ارزان بود ز ما صد جان　　وز دهان تو نیم شکرخند

ای پدر پند کم ده از عشقم　　که نخواهد شد اهل این فرزند

در کلیسا بدلبر ترسا　　گفتم ای دل بدام تو در بند

ای که دارد بتـار زنـارت　　هر سر موی من جدا پیوند

رو بوحدت نیافتن تـا کی　　ننگ تثلیث بر یکی تا چند

نام حق یگانه چون شاید　　که اب و ابن و روح قدس نهند

لب شیرین گشود و با من گفت　　وز شکر خنده ریخت آب ازقند

در سه آئینه شاهد ازلی پرده از روی تابناك افکند
ما در این گفتگو که از یك سو شد ز ناقوس این ترانه بلند

که یکی هست وهیچ نیست جزاو
وحده لا اله الا هو

چشم‌دل باز کن که جان‌بینی آنچه نا دیدنی است آن بینی
گر باقلیم عشق روی آری همه آفاق گلستان بینی
بی سرو پا گدای آنجا را سر ز ملك جهان گران بینی
گاه وجد و سماع هریك را بر دو کون آستین فشان بینی
دل هر ذره را که بشکافی آفتابیش در میان بینی
هرچه داری اگر بعشق دهی کافرم گر جوی زیان بینی
بایکی عشق‌ورز از دل وجان تا بعین الیقین عیان بینی

که یکی هست وهیچ نیست جزاو
وحده لا اله الا هو

یار بی پرده از درو دیوار در تجلی است یا اولی‌الابصار
گر زظلمات خود رهی بینی همه عالم مشارق الانوار
چشم بگشا بگلستان وببین جلوهٔ آب صاف در گل‌وخار
یار گو بالغدوّ والاصال یار جو بالعشیّ و الا بکار
هاتف ارباب معرفت که گهی مست خوانندشان و گه‌هشیار
ازمی و بزم وساقی ومطرب وز مغ و دیر و شاهد وزنار
قصدایشان نهفته‌اسراری‌است که بایما کنند گاه اظهار
پی بری گر برازشان دانی که همین‌است‌سرّ آن‌اسرار

که یکی هست وهیچ نیست جزاو
وحده لا اله الا هو

بند نخستین از ترجیع بند مسمطی که **فرخی** در ستایش **امیر ابو یعقوب** برادر **سلطان محمود** سروده است.

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید
کلید باغ ما را ده که فردامان بکار آید
کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید
تو لختی صبر کن چندانکه قمری بر چنار آید
چو اندر باغ تو بلبل بدیدار بهار آید
ترا مهمان ناخوانده بروزی صد هزار آید
کنون گر گلبنی را پنج‌شش گل درشمار آید
چنان‌دانی که هر کس‌را همی‌زو بوی یار آید
بهار امسال پنداری همی خوشتر ز پار آید
از این خوشتر شود فردا که خسرو از شکار آید
بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی
ملك را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

چند بند از مسمط ترجیع وحشی

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید — داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بیسر و سامانی من گوش کنید — گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این آتش جانسوز نگفتن تا کی
سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی

روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم — ساکن کوی بت عربده‌جوئی بودیم
عقل و دین باخته دیوانهٔ روئی بودیم — بستهٔ سلسلهٔ سلسله موئی بودیم
کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
یك گرفتار از این جمله که هستند نبود

نرگس غمزه‌زنش اینهمه بیمار نداشت | سنبل پرشکنش هیچ گرفتار نداشت
اینهمه مشتری و گرمی بازار نداشت | یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت

اول آنکس که خریدارشدش من بودم
باعث گـرمی بازار شدش من بودم

عشق من‌شد سبب خوبی ورعنائی او | داد رسوائی من شهرت زیبائی او
بسکه دادم همه جا شرح دلارائی او | شهر پرگشت ز غوغای تماشائی او

این‌زمان عاشق سرگشته فراوان دارد
کی سر وبرگ من بیسروسامان دارد

پیش اویارنو و یار کهن هردویکی است | حرمت‌مدعی‌وحرمت‌من‌هردویکی‌است
قول‌زاغ‌وغزل مرغ‌چمن‌هردویکی‌است | نغمه‌بلبل وفریادزغن‌هردویکی‌است

این ندانسته که قدر همه یکسان نبود
زاغ را مرتبهٔ مرغ خوش الحان نبود

و چند بند از مسمط دیگر او که مثمن است

ای گل تازه که بوئی زوفا نیست ترا | خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا
رحم بربلبل بی برگ ونوانیست ترا | التفاتی باسیران بـلا نیست ترا
ما اسیر غم و اصلا غم ما نیست ترا | با اسیران بلا رحم چرا نیست ترا

فارغ از عاشق غمناك نمیبایـد بـود
جان من اینهمه بی باك نمیبایـد بـود

شب بکاشانهٔ اغیار نمیباید بود | غیررا شمع شب تار نمیباید بود
همه‌جا باهمه کس یارنمیباید بود | یار اغیار دلازار نمیباید بود
تشنهٔ خون من زار نمیباید بود | تابااینمرتبه‌خونخوارنمیبایدبود

من اگر کشته شوم باعث بدنامی تست
موجب شهرت ناکامی وخودکامی تست

نخل نو خیز گلستان جهان بسیاراست　　　گل این باغ بسی سرو روان بسیاراست
جان‌من‌همچوتو غارتگرجان‌بسیاراست　　　ترك زرین کمر وموی میان بسیاراست
بالب همچو شکر تنگ‌دهان‌بسیاراست　　　نه که غیر ازتوجوان‌نیست‌جوان‌بسیاراست

دیگری اینهمه بیداد بعاشق نکند
قصد آزردن یاران موافق نکند

مکن‌اینطور که آزرده‌شوم ازخویت　　　نکنم بار دگر یاد لب دلجویت
دست بر دل نهم و پا بکشم از کویت　　　گوشه گیرم من ومن‌بعد نیایم سویت
دیده پوشم ز تماشای رخ نیکویت　　　سخنی گویم وشرمنده شوم از رویت

بشنو این‌پندومکن‌قصددل‌آزردهٔ‌خویش
ورنه‌بسیارپشیمان‌شوی از کردهٔ‌خویش

قطعه

تعریف قطعه

چند بیت متحد الوزن و متحدالقافیه را که برخلاف قصیده وغزل دارای مطلع مصرّع نباشدقطعه گویند، صاحب‌المعجم درباب لزوم تصریع مطلع قصیده مینویسد « و هرقصیده که مطلع آن مصرّع نباشد اگرچه درازبودآنرا قطعه خوانند واسم قصیده بر آن اطلاق نکنند » قطعه دارای وزن مخصوصی نیست، درتمام اوزان شعری حتی وزن رباعی قطعاتی در دواوین شعرا یافت میشود، تعداد ابیات قطعه از دو بیت ببالاست وممکن است بشصت بیت و بیشتر هم بالغ شود لیکن قطعات خوب و معروف معمولا میان پنج ودوازده بیت‌است قطعه معروفی که **جمال‌الدین‌اصفهانی** درتجلیل مقام‌والدین سروده و با این مطلع شروع میشود دارای بیست و چهار بیت است :

بشنو از من نصیحتی که ترا　　　کار هردوجهان شود بنظام

خاقانی قطعات بسیار مفصل سروده از جمله سه قطعه زیر که مطلع هریك نقل میشود :

ای‌جهان‌داوری که‌دورانرا　　　عهد نامه بقا فرستادی

این قطعه درخطاب باسپهبد **کیالواشیر** و در ذکر انعام او گفته شده ومشتمل بر پنجاه وسه بیت است .

ای فتی فتوی غدرت ندهم　　　کافت غدر هلاك امم است

این قطعه در وعظ وحکمت ومشتمل برشصت بیت است .

گفتم ایدل بهر دربان جلال　　　نعل اسب ازتاج دانائی فرست

این قطعه درمدح و دارای شصت و دو بیت میباشد .

اینك برای نمونه قطعه شیوای **آذر بیگدلی** را که در طعن زاهدان سالوس و خشك دماغ سروده نقل مینمائیم :

بشیخ شهــر فقیری ز جوع برد پناه
بدین امید که ازلطف‌خواهدش‌خوان‌داد
هزار مسأله پرسیدش از مسائل و گفت
که گر جواب نگوئی نبایدت نان داد
نداشت حال جدل آن فقیر و شیخ غیور
ببرد آبش و نانش نداد تــا جـان داد
عجب که با همه دانائی این نمیدانست
که حق به بنده نه‌روزی‌بشرط ایمان‌داد
من و مـلازمت آستان پیر مغــان
که جام می بکف کافر و مسلمان داد

مشخصات فنی وعمومی قطعه

گفتیم که نخستین بیت قطعه مانند سایر ابیات باید مقفی باشد و غالباً شعرا درسرودن قطعه این شرط را نگاه داشته‌اند اما گاهی نیز آنرامصرّع میآورند وچون ازلحاظ تعداد ابیات و اختلاف موضوع ومشخصات عمومی دیگر چنین شعری را نمیتوان درشمار قصیده وغزل آورد ناچار آنرا باید در شمار قطعات محسوب داشت

وازین قبیل است این قطعه شیرین **لبیبی** :

کاروانی همی از ری بسوی دسکره شد
آب پیش آمد و مردم همه برقنطره شد

گلهٔ دزدان از دور چو آن می دیدند
هر یکی زایشان گفتی که یکی‌قسوره شد

هر چه دزدان را رای آمد بردند و شدند
بد کسی نیز که با دزد همی یکسره شد

رهروی بود در آنراه و درم یافت بسی
چون توانگر شد گوئی سخنش نادره شد

هرچه پرسیدند اورا همه این بود جواب
کاروانی زده شد کار گروهی سره شد

گاهی موضوعی که داعی نظم قطعه بوده است از بیت نخست در شعر ظاهر وتاآخرقطعه هرجزئی ازآن درهریك از ابیات بیان میشود و گاهی نیز شاعر ابیات نخست قطعه را بمثابهٔ مقدمه‌ای برای موضوع اصلی و یا لطیفه‌ای که معمولا باید دربیت آخرظاهرشود میآورد ، اغلب قطعات کوچك ودلپذیرمخصوصاً قطعات فکاهی باین شیوه سروده شده است، مسلماً چون بیشترقطعات مانند رباعی ودو بیتی دارای حجم کوچکی است باید ازتمام نکات فصاحت وبلاغت برخوردارباشد، شعر کوتاهی که ازچند بیت تجاوز نمیکند اگر واجد نکته‌ای لطیف و الفاظی عذب و معانیئی نغز ودلپذیرنباشد پیداست که شعری بیقدر و کم بهاست .

شاعران نکته‌سنج‌ولطیفه پرداز هر گاه نکته ولطیفه‌ای‌برخاطرشان میگذشت آنرا درقالب قطعه بصورت نظم در میآوردند و غالباً نیز این نکات و دقایق چنانکه گفتیم دربیت آخرظاهرمیگردد و این خود اساساً ازخواص عمومی لطایف‌وفکاهیات ومطایبات است اینك چند مثال :

از **خاقانی** در قبول احسان **جمال‌الدین موصلی** که وقتی کعبه را تعمیر کرده بود :

خاقانی بلند سخن در جهان منم
کازادی ازجهان روش حکمت من است
ضرب الرقاب داد شیاطین آز را
این تیغ نطق کزملکان قسمت من است
اسباب هست ونیست اگر نیست گو مباش
کاین نیستی که هست مراحشمت من است
میخواستم که رد کنم احسان خواجه را
زان خواجگی که در بنه همت من است
خضر از زبان کعبه پیامم رساند و گفت
احسانش رد مکن که ولینعمت من است

از **ابن یمین** در شکایت از حاجب سلطان که شاعر را از طلعت میمون شاه باز میداشت :

ای شهنشاهی که ترك آسمان بندد کمر
از برای بندگی کمترین هندوی تو
برمثال استره سر در شکم پنهان کند
روزگار آنرا که جوید نقص یکتاموی تو
کمترین بندگان ابن یمین کز اعتقاد
هست وخواهد بود دائم معتکف در کوی تو
چون بامیدی که بیند طلعت میمونت را
هر صباحی میشتابد همچو دولت سوی تو
کی روا باشد که دربان نیکخواهی را چو او
دور دارد بر مثال چشم بد از روی تو

قطعه فکاهی درهجو کسانی که باسلاف و گذشتهٔ خود میبالند از **ابن یمین** :

دی شنیدم که ابلهی میگفت — پدر من وزیر خان بوده است
با وجودی که نیست معلومم — خود گرفتم که آنچنان بوده است
هیچ کس دیده‌ای که گه خورده است — کاین بعهد قدیم نان بوده است

برای مطالعه درشرح احوال و اطلاع برروحیات و افکار و معتقدات و اخلاق و زندگی خصوصی شاعر و حوادثی که در ایام حیات براو گذشته و فراز و نشیبی که دیده ودانشهائی که آموخته و تجربتهائی که اندوخته است هیچ قسمتی ازآثار او مناسبتر ازبخش قطعات نیست، شاعر تمام حالات وخصوصیات زندگانی خود را غالباً ضمن این رشته ازاقسام شعر شرح داده است، برای مثال، مختصری ازآنچه را که ما از مطالعهٔ قطعات **خاقانی** و **ابن یمین** در بارهٔ زندگانی آنها دریافته ایم درا ینجا مینگاریم .

از قطعات **خاقانی** چنین مستفاد میشود که وی بعمّ خود بسیارعلاقمند بوده وپدرراخوارمیداشته وپسری‌درسنن بیست سالگی‌ازاو در گذشته وعبدالمجیدی‌بجای مانده ونیزدختری داشته ودختردیگری سه روز پس‌اززادن ازاو در گذشته وازوجود زن ودختر بیزار بوده وبااینوصف در زندگی تجدید فراش کرده و مادرش را بسیار عزیزمیداشته و سخاوت پیشه و بلند همت بوده و کین کسی را بدل نمیگرفته و از هجا و ذمّ کسان کمال نفرت را داشته است .

و اما از قطعات **ابن یمین** اینطور برمیآید که وی در علوم معقول و منقول دستی‌داشته وبه‌پیری رسیده وعمر کافی کرده و درغالب ایام زندگانی بدهقانی‌اشتغال داشته و پیرومذهب تشیع بوده وقسمتی ازعمررا بتجرد گذرانیده وسپس‌زن خواسته وفرزند آورده ولی علاقه و محبت چندانی میان او و فرزند و اهل و عیالش وجود نداشته ، خوش گذران وعیاش و می‌پرست ورفیق‌دوست وقلاش‌بوده ، طبعی‌سخاپیشه داشته وازکسانی که بجمع مال میپرداختند و آنگاه نه خود خورده و نه بدیگران

میدادند بیزار بوده ، ازفضائل اخلاقی و کمالات نفسانی بهره داشته وبمراتب سخندانی خود معتقد بوده وخود را کمتر از **عنصری** نمیدانسته و چون عمر درازی کرده در طول آن دچار احوال گونا گون وحوادث بسیارشده ، سفر بسیار کرده ودرواقعه‌ای اسباب واثاثه‌اش بغارت رفته ونیز دیوان اشعارش مفقود شده و بزحمت معدودی از آثار ازدست رفته را بدست آورده ، یکبار ازعمل معزول شده و نیز بواسطه بخشش واسراف دچار عسرت وتنگدستی شده واملاك خودرا فروخته وسپس باردیگر بتلاش معاش و بدست آوردن مکنت ومال پرداخته وروبهمرفته زندگانی پرحادثه وپرفراز و نشیبی را گذرانیده است .

ازآنچه فوقاً دربارهٔ قطعات **خاقانی** و **ابن یمین** گفتیم وسعت دائره موضوعات ومطالب قطعه بخوبی معلوم میشود، قطعه اختصاص بموضوع یاموضوعاتی خاص ندارد ودرباره تمام موضوعات ادبی ویا بهتر بگوئیم آنچه ازهربابت وجهتی بذهن خطور میکند گفتگو مینماید ولی دراین میان بعضی موضوعاتست که بیشتر بآن توجه شده وبرای قطعه مناسبتر بنظرمیرسد، ازجمله باید مدایح و مراثی کوتاه ، هزل وهجا ، حکایات کوچك ، مطایبات وشوخیهای ادبی، حکمت واندرز، ماده تاریخ وموضوعاتی را که متضمن نکته‌ای لطیف ومضمونی شیرین است نام برد،مراسلات منظوم نیز که عموماً حکایت ازموضوعات خصوصی وچگونگی روابط شاعر با دوستان وآشنایانش میکند غالباً بصورت قطعه سروده شده است .

شعرا عموماً دررشته قطعات اشعاری سروده‌اند ولی معروفترین قطعه سرایان ایران دردرجه اول **ابن یمین** و در درجه دوم **انوری** است اگرچه شعر **انوری** از لحاظ استحکام و رشاقت الفاظ وقوت معانی ازشعر **ابن یمین** برتراست اما اهمیت او بیشتر در رشته قصیده و غزلست و نیز بخش مهمی از قطعاتش را موضوعات فکاهی و هزل آمیز که غالباً فاقد جنبه اخلاقی است تشکیل میدهد درحالیکه **ابن یمین** ازهرشاعردیگری دررشته قطعه سرائی بیشتر کار کرده واز این گذشته قطعه‌را غالباً

برای بیان موضوعات اخلاقی واجتماعی بکار برده‌است، مجموعه قطعات او اینك بسه هزار بیت‌میرسد وقسمت مهمی از این اشعاردارای‌ارزش‌اخلاقی‌فوق‌العاده‌ایست‌والحق جا دارد **ابن یمین** را سرسلسله قطعه سرایان ایران بدانیم .

اینك‌برای تکمیل این‌بحث چند مثال‌ازموضوعات مختلف قطعه‌نقل میکنیم: گاهی قطعه در یك موضوع شخصی و خصوصی است **انوری** دوستی از آن خود را میخواهد بخانه بخواند این دوبیت را بدومیفرستد :

ندارد مجلس ما بیتو نوری ‌‌ ‌ اگرچه‌نیست‌مجلس‌درخورتو
چه‌فرمائی‌چه گوئی‌مصلحت‌چیست ‌ ‌ تو آئی نزد مـا یا مـا بر تو

سعدی بایکی از دوستان خود قطع رابطه کرده وچون میشنود که آندوست درمحفلی ازوی بخوشی یاد کرده و برفوت صحبت دیرین‌تأسف خورده این‌سه‌بیت‌را بدومیفرستد وصلح میکند :

نه ما را در میان عهد و وفا بود ‌ ‌ جفا کردی و بد مهری نمودی
بیکبار از جهان دل در تو بستم ‌ ‌ ندانستم که بر گردی بزودی
هنوزت گرسرصلح است بازآی ‌ ‌ کزان مقبولتر باشی که بودی

ابن یمین با شیخ عبدالله نامی معامله کرده و این سند منظوم را بدست او میسپارد :

کاتب این حروف ابن یمین ‌ ‌ برخط وقول‌خود گرفت گواه
که بتاریخ بیستم ز رجب ‌ ‌ تا بنوغان که باشد آن شش‌ماه
ده من ابریشم گزیدهٔ نیك ‌ ‌ برسانـد بشیخ عبدالله
بود تاریخ سال هفتصد و چار ‌ ‌ که‌نوشت‌این‌حروف بی‌اکراه

و گاهی قطعه در موضوعات علمی وفنی وفقهی و اطلاعات عمومی دیگر و یا بعضی کلیات صرفی ولغوی است مانند تعیین اوزان مصادرثلاثی وتعیین‌نون ساکن وتنوین در قرائت کلام‌الله و امثـال آن ، **ابن یمین** قطعه زیر را در تشخیص دال از ذال گفته است .

گرت میل باشد که در پارسی همی دال را باز دانی ز ذال
بگویم یکی ضابطه یاد گیر که اینرا نیابی بگیتی همال
اگر پیش او حرف علت بود بجز ذال معجم ندارد مجال
ورآن حرف جزحرف علت بود نگه کن که آنحرف را چیست حال
اگرهست ساکن تواش دال‌دان وگر نه همان ذال معجم نه دال

ادیب الممالك فراهانی دردوقطعه زیر ازهفت قلم آرایش زنان وهفت اندام نمازی سخن میگوید :

هفت پیرایه شد بروی بتان که از آن باغ حس سیرابست
وسمه و سرمه و نگار وخچك زرك و غازه و سپیدابست

ترا باید که هفت اندام هنگام نماز اندر
فرو سائی بخاك تیره در کیش مسلمانی
وگر از نام هفت اندام پرسی گویمت اینك
دوشست پا و دو زانو دوپنجه دست و پیشانی

وگاهی درشوخی ومطایبه است مانند دوقطعه فکاهی زیر از **انوری** :

من وسه شاعر و شش درزی و چهار دبیر
اسیر و خوار بماندیم در کف دو سوار
دبیر و درزی وشاعرچگونه جنگ کنند
اگر چهارده باشند ور چهار هزار

شعر تر و خوب بنده گوید انعام نصیب غیر باشد
این رسم نو آمده است امسال انشاءالله که خیر باشد

قسمتی از یك قطعه **خاقانی** در ذمّ شاعر و کیمیاگر وفلسفی ومنجم:

بر زمین هر کجا فلك زده‌ایست بینوائی بدست فقر اسیر

شغل او شاعریست یا تنجیم — هوسش فلسفه است یا اکسیر
کفرو کذب این دوراست خرمن کوب — نحس و فقر آندوراست دامنگیر
در ترازوی شرع و رسته عقل — فلسفه فلس دان و شعر شعیر

قطعه فکاهی از **سعدی**

مردکی غرقه بود درجیحون — در سمرقند بود پندارم
بانگ میکرد وزار مینالید — که دریغا کلاه و دستارم

قطعه فکاهی از **ابن یمین**

دی یکی آمد بنزدم از ندیمان امیر
آنکه درمدحش همی‌خواهم که فردوسی شوم
گفت مخدومت همی‌خواند بگفتم این‌مگوی
او نخواند هرگزم گر آیةالکرسی شوم

قطعه در رثاء از **سنائی**

تانهان گشت آفتاب خواجگان در زیرخاك
شد لبم پر باد و دل پر آتش و دیده پر آب
چشمها نشگفت اگر شد پر ستاره بهر آنك
روی بنماید ستاره چون نهان شد آفتاب

خاقانی مراتب تأسف و اندوه خودرا از دختر زادن جفت درقطعه زیر بیان میکند :

یکی دو زایند آبستنان مادر طبع — ز من بزاد بیکبار صد هزار پسر
یکان یکان حبشی چهره ویمانی اصل — همه بلال معانی همه اویس هنر
یگانهٔ دوسرا و سه بعد و چار ارکان — امیر پنج حس وشش جهات وهفت اختر
مراچه نقصان گر جفت من براد کنون — بچشم زخم هزاران پسر یکی دختر
که دختری که از ایشان برادران دارد — عروس دهرش خوانند وبانوی کشور

اگر بمیرد باشد بهشت را خاتون		و گر بماند زیبد مسیح را خواهر
اگر چه هست بدینسان خداش مرگ دهاد		که گور بهتر داماد و دفن اولیتر
اگر نخواندی نعم الختن برو برخوان		و گر ندیدی دفن البنات شو بنگر
مرا بزادن دختر چه خرمی زاید		که کاش مادر منهم نزادی از مادر
سخن که زادهٔ خاقانی است دیر زیاد		که آن ز نه فلك آمد نه از چهار گهر

یك قطعه خصوصی از **خاقانی** که مراتب وفاداری وحق‌شناسی وبلند نظری و اغماض و کف نفس او را نشان میدهد:

خواجه بد گویدم معاذ الله		که ببد گفتنش سخن رانم
او بده نوع قدح من خواند		من بده جنس مدح اوخوانم
او بدی گوید و چنان داند		من نکو گویم و چنین دانم
آنچه گویم هزار چندانست		وانچه گوید هزار چندانم

قطعه درلزوم عیادت بیمار از **سعدی**

چو رنج بر نتوانی گرفتن از رنجور
قدم ز رفتن و پرسیدنش دریغ مدار
هزار شربت شیرین و میوه مشموم
چنان مفید نباشد که بوی صحبت یار

ابن یمین تمایلات نفسانی را دراین چند بیت بیان مینماید:

رودی و سرودی وحریفی دوسه یکدل
باید که عدد بیشتر از چار نباشد
نردی و کتابی و شرابی و ربابی
شرط است که ساقی بجز از یار نباشد
این دولت اگر دست دهد ابن یمین را
با هیچکسش در دو جهان کار نباشد

درقطعه زیر **ابن یمین** ازفرزندان روحانی وجسمانی او علاقه بیکی و بیزاری ازدیگری سخن میراند :

بحمدالله مرا هستند فرزندان روحانی
که حورانشان بپرورده است در آغوش و رضوان هم
سراسر درجهان گیری چوشاه اختران قادر
عراق آورده زیرحکم و اقلیم خراسان هم
سه چارم نیز هم هستند فرزندان جسمانی
ولی من فارغم زایشان وازمن نیز ایشان هم
زفرزندان جسمانی چه دارم چشم جمعیت
کزایشان روزهستم دلفکار وشب پریشان هم

یك قطعهٔ نغز از **ابن یمین**

آنکس که بداند و بداند که بداند — اسب طرب از کنبد گردون بجهاند
وانکس که نداند و بداند که نداند — هم خویشتن ازننگ جهالت برهاند
وانکس که نداند و نداند که نداند — در جهل مرکب ابدالدهر بماند

غزل

تعریف غزل غزل درلغت بمعنی ذکر زنان و عشق ورزی با ایشان و شرح زیبائی معشوق و بیان سوز و گداز و حدیث اشتیاق و دلباختگی است و غزل (بفتح ع و کسر زاء) مردی را گویند که صحبت و مخالطت زنان را دوست میدارد و خود نیز بنا بقول صاحب المعجم « بسبب شمایل شیرین و حرکات ظریفانه و سخنان مستعذب » مورد توجه ومحبت زنان میباشد ، اگر چه بنابراین تعریف منظومه‌ای که حاوی اینگونه مطالب باشد درحقیقت غزل است ولی شعرای ایران احساسات و تمایلات عاشقانه را معمولا در قالب مخصوصی ریخته و نمایش

داده‌اند که اینك اطلاق نام غزل جز بآنقسم‌ازشعر که واجد شرایط مخصوص وحدود معینی است جائز نیست، دراصطلاح ادب غزل‌نوعی از شعر است معمولا بین هفت و چهارده بیت متحدالوزن ومتحدالقوافی که‌بیت‌اول‌آن نیزمانند قصیده مصرّع‌است درموضوع تعداد ابیات باید گفت که ذوق و سلیقه گویندگان در کیفیت حجم غزل دخالت‌تام‌دارد ، گروهی ازغزلسرایان‌همواره غزلهای کوتاه‌سروده وجمعی‌نیز بکمتر ازده یادوازده بیت قناعت نکرده‌اند ، دراوائل عهد غزلها معمولا کوتاه بود، درقرن ششم غزلهای کوتاه و بلند هردو در دیوانهای شعرا پیدامیشود، غزلهای دورهٔ مغول که دورهٔ کمال و نضج غزل است غالباً مشتمل برهشت تا دوازده بیت‌است، غزلهای **حافظ** رویهمرفته‌درحدود یکی دوبیت‌ازغزلهای **سعدی** کوتاه‌تراست **کمال خجندی** که در نیمهٔ دوم قرن هشتم میزیست گوید : «مرا هست اکثر غزل هفت بیت» **جامی** شاعر معروف قرن نهم نیز غزلهای خودرا منحصراً در هفت بیت میسرود وبندرت ازاین حد تجاوزمیکرد چنانکه درضمن قطعه‌ای گفته است :

بیوستان سخن مرغ طبع من اکثر بهفت بیت شود نغمه ساز وقافیه سنج

وحشی غزلسرای معروف قرن دهم عموماً غزلیات کوتاه یعنی بین پنج و هفت بیت سروده است حتی غزلهای چهاربیتی نیز دارد مانند غزلی که با این بیت شروع میشود :

مستحق کشتنم‌خود قائلم‌زارم بکش بیگنه‌میکشتیم‌اکنون گنه‌کارم‌بکش

شعرای قرن یازدهم که پیرو سبك هندی بودند و نیز شعرای ادوار بعد که بسبك متقدمین باز گشتند درمورد تعداد ابیات عموماً ازذوق وسلیقه **سعدی** و **حافظ** پیروی کرده و از تطویل واختصار احتراز جسته‌اند .

غزل معروف **سعدی** که درتوصیف خوبرویان و کمال دلبری و طنازی آنان سروده وبااین مطلع آغازمیشود :

اینان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند کارام جان وانس دل ونور دیده‌اند

مشتمل بر بیست وسه بیت است و با اینکه ازلحاظ فنی ظاهراً صورت قصیده پیدا کرده ازحیث موضوع وغرض،خواص خود را ازدست نداده و در زمرهٔ غزلیات محسوب میشود **صائب** نیزغزلی دارد مشتمل بر بیست وسه بیت وخود درپایان غزل نوع شعررا تصریح مینماید اینك مطلع ومقطع این غزل :

نقد جان را لب خاموش نگهبان باشد
رخنـهٔ مملکت دل لب خندان باشد

صائب اینتازه‌غزل کزقلمت ریخته‌است
جای آنست کـه تاج سر دیوان باشد

اما ازلحاظ وزن باید گفت هرچند غزل محدود بوزن خاصی نیست و شاعر در انتخاب وزن آزاد است اما همچنانکه در نظم قصائد اوزانی شایستهٔ قبول سخن سنجانست کـه ازنظر متانت وهیمنه باطمطراق وصلابت موضوع وفق دهد در غزل نیز اوزانی مقبول و دلپذیر است که بالطافت معنی و رقت الفاظ که لازمه هرغزل خوبی است سازگارباشد، بحرمتقارب که مناسب اشعار حماسی است و بحر رمل که **مولوی** مثنوی خود را درآن بحر پرداخته و وزن مخصوص رباعی و بعضی دیگر از اوزان کـوتاه که غالباً در سرودن مثنویها بکار رفته هیچیك مناسب غزل نیست و غزلسرایان معروف ازنمایش عواطف و احساسات خویش در قوالب مذکور احتراز جسته اند .

فردوسی که درتمام دوران شاعری بابحرحماسی متقارب سروکار داشته وقتی هم که خواسته تفنناً غزل گونه‌ای بسازد همان وزن را انتخاب کرده و گفته است :

شبی دربرت گر بیاسودمی سرفخر بر آسمان سودمی

مطلع

بیت اول غزل را مانند قصیده مطلع گویند و تصریع آن نیز چنانکه قبلا متذکرشدیم واجب است بعضی غزلها دارای دو یا سه‌بیت مصرّع متوالی است که همه را مطلع گویند برای نمونه چند مثال نقل میشود.

غزل از سعدی با دومطلع

دیده از دیدار خوبان بر گرفتن مشکل است
هر که مارا این نصیحت میکند بیحاصل است
یار زیبا گر هزارش وحشت از ما بر دل است
بامدادان روی او دیدن صباح مقبل است

شب دراز بامید صبح بیدارم / مگر که بوی تو آرد نسیم اسحارم
عجب که بیخ محبت نمید هد بارم / که بر وی اینهمه باران شوق میبارم

غزل از سعدی با سه مطلع

بر آنم گر تو باز آئی که درپایت کنم جانی
وز این کمتر نشاید کرد در پای تو قربانی
امید از بخت میدارم بقای عمر چندانی
کز ابر لطف باز آید بخاك تشنه بارانی
میان عاشق و معشوق اگر باشد بیابانی
درخت ارغوان روید بجای هر مغیلانی

غزل از عاشق اصفهانی با دومطلع

مگوناصح چرا خودرا بمی خوردن سمر کردم
ز تقوی مشکلم آسان نشد فکر دگر کردم
همه روی زمین را در غمت از گریه تر کردم
غنیمت بود پیش از گریه هر خاکی بسر کردم

از صبای کاشانی با دومطلع

بی‌سبب دادم ز کف دامان یار خویش را
تیره کردم چون دو زلفش روزگار خویش‌را
از سر کوی تو بر بستیم بار خویش‌را
چون در آنجا آزمودیم اعتبار خویش‌را

سخن‌شناسان سلف چنانکه پیش از اینهم در باب قصیده گفتیم اهمیت شایانی برای مطالع قصائد وغزلها قائل بودند و عقیده داشتند که شاعر باید نهـایت قدرت ولطف طبع را درساختن مطالع نیکو ودلپذیربکاربرد، مطلعی که معنی و مفهوم آن موقوف ببیت بعد باشد درنظر آنان پسندیده نبود ، حتی بستگی و ارتباط غیرقابل تفکیك دومصراع مطلع را جایزنمیدانستند ، با اینوصف عجب نیست اگر بهترین و لطیف‌ترین نمونه‌های آثار گویندگانرا در مطالع قصائد و غزلهـا جستجو کنیم **صائب** میگوید :

مصرع رنگین بمطلع میرساند خویش را
هر کـه کسب آدمیت کـرد آدم میشود

بنظرما هرچند این نظر تاحدودی صحیح وقابل قبول است اما شدت وتعصب نیز جایز نیست و گاه لازم میشود که شاعر مطلب بیت اول را دربیت بعد تمام کند مثلا برمطلع شیوای **حافظ** درغزل زیرچه نقص وعیبی مترتب است .

زلف آشفته و خوی کرده وخندان لب ومست
پیرهن چـاك و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیمه شب دوش ببالین من آمـد بنشست
سر فرا گـوش من آورد بآواز حزین
گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست

اینك برای نمونه مطلعی چند از مطالع مطبوع و دلپذیر غزلهای فارسی را دراینجا نقل مینمائیم .

از خاقانی

بزبان چرب جانا بنواز جان مارا بسلام خشك خوش کن دل ناتوان ما را

از سعدی

درخت غنچه برآورد و بلبلان‌مستند جهان‌جوان‌شد ویاران بعیش بنشستند

از مولوی

بازآمد آن مغنی آهنگ سازکرده		دروازهٔ بلا را بر عشق باز کرده

ازحافظ

دوش میآمد و رخساره بر افروخته بود
تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود

از جامی

در کنار دجله دور از بار و مهجور از دیار
دارم ازاشك جگر گون دجلهٔخون در کنار

از وحشی

دو هفته رفت که ننواختی بنیم نگاهم
هنوز وقت نیامد که بگذری ز گناهم؟

از صائب

چون چنگ هر رگ من دارد سری بناله
دارد نشان داغی هر عضو من چو لاله

از نشاط

طاعت ازدست نیاید گنهی باید کرد		دردل دوست بهرحیله رهی باید کرد

مقطع و تخلص آخرین بیت غزل را مقطع گویند ، معمول شعرای غزلسرا این‌است که تخلص وبعبارت دیگر نام اختصاصی ادبی خودرا که بدان شهرت دارند درمقطع میآورند ، الزام ذکر تخلص در پایان غزل از دوران مغول باینطرف معمول شده و بندرت شاعری از بکار بردن تخلص سر باز زده است .

ازجمله دراین غزل ذکری ازتخلص **سعدی** نرفته :

سخن عشق تو بی‌آنکه برآید بزبانم
رنگ رخساره خبر میدهد از حال نهانم

غزل در دوران قبل ازمغول چون هنوز سیر تکاملی خود را تمام نکرده بـود مظهر کلیه مشخصات یك غزل کامل نیست و از جمله در موضوع ذکر یا عدم ذکر تخلص درپایان یا قسمت های دیگر غزل روش ثابتی درکار نبوده وهریك از شاعران پیروی ازذوق وسلیقه شخص خود کرده‌است **جمال‌الدین اصفهانی** معمولا درغزلها نامی‌ازخود نبرده **خاقانی** غالباً نام خودرا درپایان غزلها ذکر کرده **انوری** چندان اصراری درذکر یاعدم ذکرتخلص نداشته **سنائی** گاهی‌نام خودرا درمقطع و گاهی در اواسط غزل آورده است.

اکنون مختصری در کیفیت بکار بردن تخلصات گفتگو نمائیم، شعرا گاهی تخلص خودرا بصیغهٔ ندا ذکر کرده‌اند مانند این اشعار:

سعدی مگر از خرمن اقبال بزرگان　　　یك خوشه ببخشند که ما تخم نکشتیم

سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم　　　پیش تسبیح ملایك برود دیو رجیم

حافظ وظیفهٔ تـو دعا گفتن است و بس
در بند آن مبـاش که نشنید یـا شنیـد

حافظـا در کنج فقر و خلوت شبهای تار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

و اغلب بصورت جانشین ضمیر متکلم آمده است و گوئی دیگری است که در باره شاعر سخن ایراد میکند مانند ابیات زیر:

ز هزار خون سعدی بهلند بندگانت　　　توبگوی‌تابریزند وبگو که من‌نگفتم

پیـام اهل دل است این خبر کـه سعدی داد
نه هر که گوش کند معنی سخن داند

مرو بخواب که حافظ ببارگاه قبول　　　ز ورد نیم شب ودرس صبحگاه رسید

بهار میگذرد دادگسترا دریاب　　　که‌رفت‌موسم‌وحافظ‌هنوزمی‌نچشید

گاهی نیز شاعر از تخلص خود بصورت شخصیت جداگانه‌ای یاد میکند این نوع تخلص دراشعارسبك هندی بیشتررائج است .

راه عشق تو درازاست ولی سعدی‌وار　　میروم وز سر حسرت بقـفا مینگرم

همت حافظ وانفاس سحرخیزان بود　　که ز بند غم ایام نجاتم دادنـد

صائب این شعر تر آتش زبانرا گوش کن

تـا بدانی در سخـن داد فصاحت داده‌ام

گاهی تخلص در بیت ماقبل‌آخر و یا اواخرغزل آورده میشود و در اینحال بیت یا ابیات آخرمتمم ومکمل بیت ماقبل است :

سعـدی خیـال بیهده بستی امیـد وصل

هجرت بکشت و وصل هنوزت مصور است

زنهـار از این امید درازت که در دل است

هیهات از این خیال محالت که در سراست

جماعتی که ندانند حظّ روحانی　　تفاوتی که‌میان دواب و انسان است

گمان برند که درباغ حسن‌سعدی‌را　　نظر بسیب زنخدان و نارپستان است

مرا هرآینه خاموش بودن اولیتـر　　که جهل‌پیش‌خردمند عذرنادان‌است

و ما ابرّیء نفسی و لا از کیهـا　　که‌هرچه‌نقل کنند ازبشردرامکان‌است

بعشق روی تو اقرار میکند سعدی　　همه جهان بدر آینـد گو بانکارم

کجا توانمت انکار دوستی کردن　　که آب دیده گواهی دهد باقرارم

تقدیم تخلص دربعضی‌غزلهای **سعدی** غالباًمعلول علت فوق‌الذکراست، گاهی نیز بیت آخر در مراتب سخندانی خود و مدح ممدوح و مطالب دیگری است که خارج از موضوع اصلی غزلست، در این‌قبیل موارد غالباً تخلص دربیت ماقبل‌آورده میشود وازاین نوع است نمونه های زیر :

سعدی دگـر بگوشهٔ وحدت نمـیرود

خلوت‌خوش‌است‌وصحبت‌اصحاب‌خوشتر است

هر باب از این کتاب نگارین که بر کنی

همچون بهشت گوئی از آن باب خوشتر است

نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن

مجلس افروزی جهان افروز چون حاجی‌قوام

هر که این‌عشرت نخواهد خوشدلی بروی تباه

وانکه این مجلس نجوید زندگی بروی حرام

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حـافظ

هرچه کردم همـه از دولت قرآن کردم

گر بدیوان غـزل صدر نشینم چه عجب

سالهـا بندگـی صاحب دیـوان کردم

درغزلهای **حافظ** هرجا درمورد تخلص تقدیمی افتاده غالباً بعلت اختتام غزل بموضوع مدیحه است و نیز محتمل است که شاعر غزلی پرداخته و در دیوان خود ثبت کرده و پس‌ازآن بیتی باهمان وزن و قافیه برخاطرش گذشته و ناچار آنرا در پایان همان غزل قرار داده است و چون ناسخین هنگام استنساخ و کتابت دیوان او تغییر وتبدیل را درترتیب ابیات جائز ندانسته‌اند تخلص بهمان حال در بیت ماقبل آخر باقی‌مانده است وشاید دونمونه زیر از این‌قبیل باشد.

سعدی اگرخون و مال صرف شود در وصال

آنت مقامـی بزرگ اینت بهـائی حقیر

گر تو ز ما فارغی از همه کس بی نیـاز

مـا بتو مستظهریم وز همه عـالم فقیـر

نرسد نالهٔ سعدی بکسی در همه عالم

که نه‌تصدیق کند کزسردردیست فغانش

گرفلاطون بحکیمی مرض عشق بپوشد

عاقبت پرده بـر افتـد ز سر راز نهانش

اگر چه در غالب موارد موضوعی که در مقطع غزل روی آن گفتگو میشود دنبالهٔ همان مطالبی است که در سایر ابیات آورده شده‌است و مقطع جزاشتمال بر تخلص شاعرفرق وامتیازدیگری باسایرابیات ندارد ولی گاهی‌نیز مقطع درموضوع مستقل و جداگانه‌ایست که هیچ ربطی بسایر ابیات ندارد در اینگونه موارد شاعر پس‌ازختم موضوع اصلی غزل بیت یا ابیاتی برحسب تفنن یا الزام درمدح خودویا ممدوح میسراید یا اولین مصراع غزل را ازجهت تأکید ویا کثرت فصاحت یاجهات دیگر تکرارمینماید ویا باذکر نام ونقل‌مصراعی‌ازغزل شاعردیگر استقبال واقتفای خودرا ازغزل مذکور متذکرمیگردد وجهات و علل دیگر که خواننده خود ضمن مطالعه غزلهای شعرا بامثال‌آن برخورد مینماید .

سعدی و حافظ در مقاطع زیرتلویحاً و تصریحاً سخن را بمدح وستایش‌خود پایان میدهند :

سعدی اندازه ندارد که چه شیرین سخنی

باغ طبعت همه مرغـان شکر گفتارند

تـا ببستان ضمیرت گل معنی بشکفت

بلبلان از تو فرو مانـده چو بوتیمارند

سعدیا دیگر قلم پولاد دار　　　کاین سخن آتش به‌نی درمیزند

دفترفکرت‌بشوی گفتهٔ سعدی‌بگوی　　　دامن گوهر بیار بر سر مجلس ببار

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد

دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

بدین شعر تروشیرین ز شاهنشه عجب دارم

که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمیگیرد

صبحدم ازعرش میآمد خروشی عقل گفت

قدسیان گوئی که شعرحافظ از برمیکنند

حافظ ار سیم وزرت نیست برو شاکر باش

چـه به از دولت لطف سخن و طبـع سلیم

واز جمله مقاطعی که بمدح ممدوح اختصاص یافته **حافظ** گفته است :

جبین وچهرهٔ حافظ خدا جدا مکناد   ز خاك بارگه کبریای شاه شجاع

اینك مطلع ومقطع غزلی که اولین مصراع غزل درپایان تکرارمیشود :

ای صبـا نکهتـی از کوی فلانـی بمن آر

زار و بیمـار غمم راحت جانـی بمن آر

دلم از دست بشد دوش چو حافظ میگفت

کای صبا نکهتی از کوی فلانی بمن آر

سنائی غزل **خواجه بوسعید** را استقبال کرده و درپایان غزل گفته است :

جواب آن غزل‌خواجه بوسعیداست‌این   مرا دلی است که با عافیت نیامیزد

سعدی و **حافظ** اگر چه بسیاری از غزلهای گذشتگانرا جواب گفته‌اند اما در پایان غزل اشاره‌ای باین‌موضوع نکرده‌اند ، شاید نیز قصدشان استقبال ونظیره ـ گوئی‌نبوده واساساً‌توجهی‌باین‌امر نداشته‌اند، این‌شیوه در دوره‌صفویه‌بسیارمعمول شده وغالباً شعرای هندی گو غزلهای پیشینیان ومعاصرین‌را جواب گفته ودرمقطع غزل قصد ونیت خودرا بطریقی یاد کرده‌اند مانند نمونه‌های زیر از **صائب** :

این جواب آنکه میگوید حکیم غزنـوی

ای سنائـی خواجهٔ جانـی غلام تن مباش

نغمهٔ حافظ شنو ز خامهٔ صائب		چندنشینی که‌خواجه کی‌بدر آید

چنان گفت این غزلرا درجواب مولوی صائب

که روح شمس تبریزی ز شادی در سجود آمد

در این ایام شد ختم سخن بر خامهٔ صائب

مسلم بود گر زین‌پیش‌بر سعدی شکرخائی

این جواب آنغزل صائب که اهلی گفته است

بر فلـك هر شب رسانـم برق آه خویشرا

اقسام دیگرغزل

آنچه درمعنی باعث اطلاق نام‌غزل بر نوعی ازاقسام‌شعر میشود در درجه اول موضوع شعر است نه‌قالب ظاهری آن، چه اگر قطعه شعری ازلحاظ‌فنی بصورت‌غزل‌وازلحاظ‌معنی‌درموضوع‌دیگری غیر از عشق گفته شود در حقیقت غزل نیست و باز اگر قطعه نظمی بشرح تمایلات عاشقانه اختصاص یابد و بصورتی غیر ازصورت معمول غزل باشد در واقع غزل است و ارباب فن چنان شعری را حقاً در زمره غزلیات محسوب میدارند نهایت شعرای غزلسرا جز درمواردی بسیار نادر برای سرودن غزل همان‌نوع معمول وقالب‌متداول را انتخاب کرده‌اند و گرنه در انتخاب قالب مزبور الزامی نیست و شاعرمجاز است هرنوع قالبی را که مناسب ذوق وسلیقه خود میداند بشرطی که درقید نام ومقررات وآداب معموله نباشد انتخاب نماید.

بعضی ازاقسام شعرمانند قطعه ورباعی و مثنوی ومسمط و قصیده و ترجیعات مورد توجه عموم شعرا قرار داشته و هریك کم و بیش بموضوعات خاصی اختصاص یافته و درمبحث ادبیات شخصیت مستقل وجداگانه‌ای برای خود بدست‌آورده است درمورد اینگونه‌اقسام درصورتیکه موضوع شعرمربوط بموضوعات عشقی‌باشد اطلاق نام غزل برآنها شایسته نیست زیرا غزل چنانکه گفتیم بر طبق ترتیب و آئینی که قرنها معمول شعرای ایران بوده بنوع خاصی ازشعرتعلق گرفته است ولی بعضی از

اقسام شعر هستند که چندان مورد آزمایش و توجه گویندگان نبوده و بالنتیجه نتوانسته‌اند بابی جداگانه در کتاب ادبیات‌ایران برای خویش بدست‌آورند درمورد اینگونه اشعاردرصورتیکه موضوع شعرازنوع موضوعات غزل باشد باتوجه بتوجیه وتوضیحی که درمقدمه این‌مقال دادیم میتوانیم آنهارا غزل بنامیم چنانکه دردیوانهای شعرا نیز همه‌جا اینگونـه اشعار در زمره غزلیات ثبت و ضبط شده است ، اینـک چند مثال :

در پاره‌ای از بحور، هر بیت بصورت چهارلخت متساوی‌الوزن (هر لخت از دو رکن واحد یامختلف) در میآید، دراینگونه موارد گاهی شاعر ازجهت تحسین کلام گذشته از رعایت قافیه که درلخت چهارم ضروری‌است سه‌لخت اول بیت را نیزمصرّع وبعبارت دیگرمسجع میآورد ، مانندغزل معروف **سعدی** که چند بیت آنرا دراینجا نقل مینمائیم :

ایساربـان آهسته رو کارام جانم مـیرود
واندل که با خود داشتم با دلستانم میرود
من‌مانده‌ام مهجورازاو، بیچاره ورنجورازاو
گوئی که نیشی‌دورازاو، دراستخوانم میرود
محمل بدار ایساروان ، تندی مکن با کاروان
کزعشق آن سرو روان ، گوئی روانم میرود
بازآی وبرچشمم نشین ، ای دلستان نازنین
کاشوب و فریاد از زمین ، بر آسمانم میرود
در رفتن جان ازبدن ، گویند هرنوعی‌سخن
من‌خود بچشم‌خویشتن ، دیدم که جانم‌میرود

هرلخت ازغزل فوق ازتکرار دوبار(مستفعلن) که رکن عروضی‌این‌وزن‌است تشکیل شده و نیزدر غزلی که بامطلع زیرآغاز میشود :

عمرم‌بآخر آمد عشقم هنوز باقی وزمی‌چنان نه مستم کزعشق‌روی ساقی

وهر لخت آن از دو رکن مختلف تشکیل یافته تصریع لخت های سه گانه را الزام کرده است .

در مـورد اینگونه اوزان گاهی شاعر سه پاره اول را بطریق مسمط مصرّع میآورد و پاره آخررا بطریق ترجیع در پایان هربیت تکرار میکند و از نظائر آن غزل **سنائی** است که چند بیت آنرا نقل مینمائیم :

ای کوکب عالی درج،وصلت حرام است وحرج
ای رکن طاعت همچو حج،الصبر مفتاح الفرج
عاشق بسی‌موید همی ، رخ را بخون شوید همی
شاعر چنین گویـد همی ، الصبر مفتاح الفرج
تا کی کشم بیداد من ، تا کی کنم فریاد من
روزی بیـابم داد من ، الصبر مفتـاح الفرج
تا جانم از تو خسته شد ، تا دل بمهرت بسته شد
گفتار من پیوسته شد ، الصبر مفتاح الفرج

این غزل **سعدی** نیز ازهمین نوع است :

ای سرو بالای سهی، کز صورت جان آگهی
وز هر که در عالم بهی ، ما نیز هم بد نیستیم
گفتی برنگ من گلی ، هر گز نبیند بلبلی
آری نکو گفتی ولی ، ما نیز هم بد نیستیم
ای شاهد هر مجلسی ، وارام جان هر کسی
گر دوستان داری بسی ، ما نیزهم بد نیستیم
گفتی که‌چون من‌در زمی، دیگر نباشد آدمی
ای جان لطف ومردمی ، ما نیزهم بد نیستیم
گر گلشن‌خوشبوتوئی، وربلبل‌خوشگوتوئی
ور درجهان نیکوتوئی ، ما نیزهم بد نیستیم

گر تو بحسن افسانه‌ای ، یا گوهر یکدانه‌ای

از مـا چرا بیگانه‌ای ، ما نیزهم بد نیستیم

گفتی به ازمن درچگل صورت نبندد آب و گل

ای سست مهر سخت دل، ما نیزهم بد نیستیم

مولوی نیز بهمین‌منوال غزلی دربارهٔ **حسام‌الدین چلبی** شاگرد وخلیفهٔ خود سروده که از نظر شیوائی تمام ابیات آنرا دراینجا نقل میکنیم :

وه چلبی ز دست تو، وز لب وچشم مست تو

صد چو دلم شکست تو ، وه چلبی زدست تو

روز ز هجر ناخوشم ، شب همه شب در آتشم

بار فراق میکشم ، وه چلبی ز دست تـو

چنـد مـرا فریفتی ، وز بر من گریختی

خون دلم بریختی ، وه چلبی ز دست تـو

جور و جفا بما کنی ، با دگران وفا کنـی

اینهمه را چرا کنی ، وه چلبی ز دست تـو

خوب ولطیف ودلبری ، در گذری ونگری

هیچ غمم نمیخوری ، وه چلبی ز دست تـو

پای وصال بسته شد ، بنـد دلم شکسته شد

رشته غم گسسته شد ، وه چلبی ز دست تـو

باز ز من چه دیده‌ای ، مهـر ز من بریده‌ای

غـیر مرا گزیده‌ای ، وه چلبی ز دست تـو

جور و جفا کنی کشم ، زهر فنا دهی چشم

با غم تو بسی خوشم ، وه چلبی ز دست تو

خیزم و بس فغان کنم ، شور در اینجهان کنم

راز دلم عیان کنم ، وه چلبی ز دست تـو

از چه پی جفا روی ، به که سوی وفا روی

آن منی کجا روی ، وه چلبی ز دست تو

گفتیم که بیت اول و گاهی دوم وسوم غزل مصرّع است اکنون میگوئیم گاهی شاعر تفنناً تمام ابیات غزلرا مصرّع میآورد مانند این دوغزل **سنائی** :

دگر گردی روا باشد دلم غمگین چرا باشد

جهان پر خوبرویانند آن کن کت روا باشد

زهی سروی که ازشرمت همه خوبان سر افکنده

چرا تابی سر زلفین چرا سوزی دل بنده

وازاین نوع است این دوغزل **سعدی** :

صبر کن ایدل که صبر سیرت اهل صفاست

چاره عشق احتمال شرط محبت وفاست

مالك ردّ و قبول هر چه کند پادشاست

گر بزند حاکم است ور بنوازد رواست

برق یما نی بجست باد بهاری بخاست

طاقت مجنون برفت خیمه لیلی کجاست

غفلت از ایام عشق پیش محقق خطاست

اول صبح است خیز کاخر دنیا فناست

درد دل دوستان گر تو پسندی رواست

هرچه مراد شماست غایت مقصود ماست

از در خویشم مران کاین نه طریق وفاست

درهمه شهری غریب درهمه ملکی گداست

با همه جرمم امید با همه خوفم رجاست

گر درم ما مس است لطف شما کیمیاست

سعدی اگر عاشقی میل وصالت چراست

هر که دلدوست جست مصلحت خودنخواست

گر برود بهر قدم در ره دیدنت سری		من نه حریف رفتنم از در تو بهر دری
تا نکند وفای تو در دل من تغیری		چشم نمیکنم بخودتاچه رسد بدیگری
سرو روان ندیده‌ام جز تو بهیچ کشوری		مه نشنیده‌ام که زاد از پدری ومادری
حاجت گوش و گردنت نیست بزر و زیوری		یا بخضاب وسرمه‌ای یا بعبیروعنبری
بسته‌ای ازجهانیان بر دل تنگ من دری		تانکنم بهیچکس گوشه چشم وخاطری
گرچه‌تومهتری ومن ازهمه خلق کهتری		شایدا گر نظر کند محتشمی بچا کری

سنائی غزلی دارد بشیوهٔ مثمن مسجع با ابیات چهارلختی که هفت پاره اول از هردوبیت درحروف قافیه متفقند و پاره‌های آخر نیز برای خود قافیه جداگانه ویکسانی دارند اینك عین غزل :

المستغاث ای ساربان ، چون کارمن آمد بجان
تعجیل کم کن یك زمان ، در رفتن آن دلستان
نور دل و شمع بیان ، ماه کش و سرو روان
ازمن جداشدناگهان ، برمن جهان‌شدچون قفس
ای‌چون‌فلك بامن بکین، بی‌مهرورحم‌وشرم‌ودین
آزار مـن کمتر گزین آخر مکن با من چنین
عالم بعشق اندر ببین ، تا مر ترا گردد یقین
کاندرهمه روی‌زمین، مسکین‌ترازمن‌نیست کس
آرام جان من مبر ، عیشم مکن زیر و زبر
درزاری کارم نگر ، چون داری از حالم خبر
رحمی بکن زان پیشتر، کاید جهان برمن بسر
بگذار تا در رهگذر ، با تو بر آرم یکنفس
دایم زحسن آن صنم ، چون چشم او بختم دژم
چون زلف او پشتم بخم، دل پرزتف رخ پر ز نم

اندوه بیش آرام کم ، پالوده صبر افزوده غم
ازدست این چندین ستم ، یارب مرا فریاد رس
چون‌بست‌محمل‌برهیون، ازشهرشد ناگه‌برون
من‌پیش‌او ازحد برون، خونابه راندم ازجفون
کردم‌همه ره‌لاله گون ، گفتم که‌آن‌دلبر کنون
چون‌بسته بیند ره زخون، باشد که گردد بازپس
هرروز برخیزم همی ، درخلق بگریزم همی
با هجر بستیزم همی ، شوری بر انگیزم همی
رنگی بر آمیزم همی ، می در قدح ریزم همی
در باده آویزم همی ، کانـده گسارم باده بس

واین شعر **عبدالواسع جبلی** نیزازهمین جنس است :

ایا ساقی المدام ، مرا باده ده مدام — سمن‌بوی‌لاله‌فام، که تامن دراین‌مقام
زنم‌یکنفس‌بکام که کس‌رازخاص‌وعام — دراین منزل ایغلام ، امید قرارنیست

سعدی بشیوهٔ‌مسمط مربع غزلی‌سروده که منتخبی‌ازآنرادراینجا نقل‌میکنیم:

آن ماه دو هفته در نقابست — یا حوری دست در خضابست
وان وسمه بر ابروان دلبند — یاقوس قـزح بر آفتابست
سیلاب ز سر گـذشت یارا — ز اندازه بدر مبر جفا را
باز آی که از غم تو ما را — چشمی" وهزار چشمه آبست
تندی" و جفا و زشت خوئی — هرچند که میکنی نکوئی
فرمان برمت بهر چه گوئی — جان‌برلب‌و گوش‌برخطابست
ای داروی دلپـذیـر دردم — اقرار بیندگیت کردم
دانی که من از تو برنگردم — چندانکه خطاکنی‌صوابست
گرچه تو امیر و ما اسیریم — گرچه‌توبزرگ وما حقیریم

گرچه تو غنیّ و ما فقیریم　　دلداری دوستان ثوابست
ای سرو روان و گلبن نـو　　مـه پیکر آفتاب پرتو
بستان و بده بگوی و بشنو　　شبهای چنین‌نه‌وقت خوابست
امشب شب خلوتست تا روز　　ای طالع سعد و بخت فیروز
شمعی بمیان مـا بر افـروز　　یا شمع منه که ماهتابست
ساقی قدحی قلندری وار　　داده بمعاشران هشیار
دیوانه بحال خویش بگذار　　کاین مستی ما نه ازشرابست
باد است غرور زندگانی　　برق است لوامع جوانی
در یـاب دمی‌که میتوانی　　بشتاب که عمر در شتابست

موضوعات‌غزل غزل وقصیده ومثنوی سه رکن اساسی و مهمی هستند که در حقیقت کاخ رفیع ادبیات فارسی برروی آن قرار گرفته است اگرچه هریك ازسه قسم مذکور دردرجه اول بر یك یا چند موضوع شعری اختصاص‌دارد اما ضمناً ازاشتمال برموضوعات ادبی دیگر نیزمحروم نمانده‌است، گروهی غزل را دیباچه کتاب ادبیات وسرلوحهٔ آثار ذوقی وفکری قوم ایرانی‌میدانند، باعتقاداینان مباحث‌اخلاق وعرفان وفلسفه‌وتاریخ وحکایت‌بخصوص درمواردی‌که بیشترجنبه علمی و فنی بخود میگیرند اگرچه بالمآل از شاخه‌های مختلف ادبیات محسوب میشوند امااطلاق نام مطلق ادب وهنر برآنگونه آثارمنظوم چندان برازنده نیست، درحقیقت پیش‌ازآنکه شعر باشند یك اثر فنی منظوم‌هستند ما در رد یاقبول این‌نظر اصرار وتعصبی‌نداریم اما آنچه مسلم‌است غزل فارسی آئینه تمام نمای لطیف‌ترین احساسات و عواطف بشری و مجموعه نفیسی از کلیه کیفیات روحی وتمایلات عالی انسانی است .

هنگام سیر ومطالعه دراین بوستان دل‌انگیز گاه همرکاب عاشقی محروم در آتش هجران میگدازیم و از جفای یـار مینالیم و گاه همعنان دلباخته ای کامران

بآستان محبوب راه می‌یابیم ودر آغوش پرمهر اونغمه عشق ووفا سرمیدهیم ، وقتی خودرا در کوی یار سر گردان واغیار را محرم جانان ونوبتی خویش‌را مقیم‌آستان ومدعی را محروم وپریشان می‌بینیم ، گاهی با نسیم سحری ببوستان رفته نغمه عشق ومحبت را ازدهان بلبل شیدا میشنویم وهنگامی در کنار جوی روان و سایه بید بن بساط‌عیش وطرب گسترده باشنیدن ناله‌نی و نوشیدن ساغر می‌زنگ غم ازدل میزدائیم، وقتی مقهور سلطان عشق گشته با تحمل همه نوع بیوفائی و نامهربانی سرتسلیم در برابر ارادهٔ معشوق فرود آورده میگوئیم :

من از تو روی نپیچم گرم بیازاری

چه خوش‌بود زعزیزان تحمل خواری

وقتی‌هم ازفرط آزردگی وغلبهٔ یأس وحرمان روی از طاعت محبوب برتافته از سر استغنا و بی‌نیازی میگوئیم :

سر زلف تو نباشد سر زلف دگری

از برای دل ما قحط پریشانی نیست

زمانی درمقابل مشکلات و بروز ناملائمات شیوهٔ صبرو شکیبائی پیشه گرفته زمزمه میکنیم :

صبروظفر هردو دوستان قدیمند   بر اثر صبر نوبت ظفر آید

زمانی‌هم عنان صبرو طاقت از کف داده سیل سرشك از دیده روان میسازیم و بیتابانه میسرائیم :

دیده دریا کنم و صبر بصحرا فکنم

وندرین کار دل خویش بدریا فکنم

نوبتی از بی‌عنایتی مخدوم طومار شکوه و شکایت باز کرده بامثال این مقال مترنم میشویم :

بی‌مزد بود و منت هر خدمتی که کردم

یا رب مباد کس را مخدوم بی عنایت

وباز خودرا بنوعی تسلی داده بنظائر این معانی دل حرمان کشیده را امیدوار میگردانیم :

تو بندگی چو گدایان بشرط مزد مکن
که خواجه خود روش بنده پروری داند

گاهی تمام شب را درصحبت معشوق بسربرده از سرشور و اشتیاق میگوئیم:

یك امشبی که در آغوش شاهد شکرم
گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم
ببند یکنفس ای آسمان دریچهٔ صبح
بر آفتاب که امشب خوش است با قمرم

نوبتی‌هم ره خواب رابسیل اشك زده شبی‌دراز را دور ازیار دلنواز بااشکباری واختر شماری بصبح میرسانیم وهردم با چشمی گریان میسرائیم :

ریزم ز مژه کوکب بی ماه رخت شبها
تاریك شبی دارم با این همه کوکب ها

گاه عشق خودرا نثارمعشوق جسمانی کرده درمراتب زیبائی و دلربائیش داد سخن میدهیم مانند ابیات زیر:

من آدمی بچنین شکل و قد وخوی وروش
ندیده ام مگر این شیوه از پری آموخت

مگر آن دایه کاین صنم پرورد ——— شهد بوده است شیر پستانش

آفرین خدای بر پدری ——— که‌توپروردومادری که‌توزاد

کس در نیامده است باین خوبی از دری
دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری

وقتی هم باحقایق ومعنویات عشق ورزیده دست نیاز بدامان معشوق روحانی‌میزنیم نظیر این اشعار:

بجهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عـالم از اوست

یارب بکه بتوان گفت این نکته که درعالم
رخساره بکس ننمود آن شاهد هر جائی

ای قوم بحج رفته کجائید کجائید معشوق همینجاست بیائید بیائید

همه کس طالب یارند چه هشیار وچه مست
همه‌جاخانه عشق‌است چه مسجد چه کنشت

وقتی‌نیزسخن‌عشق مجازی وحقیقی یکسونهاده درمباحث اجتماعی‌واخلاقی غوطه‌ور میشویم مانند ابیات زیر :

دلامعاش چنان کن که گر بلغزدپای فرشته‌ات بدو دست دعا نگهدارد

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
بـا دوستـان مروت بـا دشمنـان مـدارا

بهوش باش دلی را بقهر نخراشی بناخنی که‌توانی گره گشانی کرد

از آنچه درضمن این‌قسمت بطور اختصار یادآور شدیم معلوم گردید که غزل دردرجه‌اول اختصاص بشرح وبیان موضوعات عشقی‌اعم ازحقیقی ومجازی ودردرجه دوم بتوجیه وتفسیر معانی عرفانی وفلسفی واجتماعی واخلاقی دارد موضوعات ادبی دیگر نیزمانند مدح وتقاضا و مفاخره ومرثیه وامثال‌آن ونیزاشارات تاریخی جسته جسته در بعضی‌غزلها دیده میشود .

تجدید نظر انتقادی غزل مطبوعترین‌اقسام شعرفارسی است چه ازدل وعشق وشور واشتیاق سخن میگوید و این معانی بیش‌از سایر موضوعات مقبول طبع آدمی است ، حدیث عشق پایان ندارد و بگفتن وشنیدن آخر نمیشود ، آتش محبت همواره شعله‌وراست و درکانون سینهٔ زنده‌دلان

زبانه میکشد ، ازحدیث می‌ومعشوق خوشترچه واز ذکر بهار وصفای مرغزارونالهٔ مرغ زار دلاویزتر کدام ، راستی‌چه خوش گفته‌اند :

از هرچه میرود سخن دوست خوشتراست
پیغام آشنـا نفس روح پرور است

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یادگاری که دراین گنبد دوار بماند

یك قصه بیش نیست غـم عشق وین عجب
کز هر زبان که میشنوم نا مکرر است

محرك شاعر درساختن قصیده و بیشتراقسام شعر یك امرخارجی‌است وغالباً ارتباطی با ذوق و احساسات او ندارد اما چیزی که گوینده‌ای را بساختن غزلـی وامیدارد همان شور وانجذاب درونی اوست،شاعردرساختن غزل پیروی ازفرمان دل میکند ، آتشی دراندرون او شعله‌ور میشود وسراپای وجود اورا در برمیگیردآنگاه بی اختیار دهـان میگشاید و کلماتی بسوزندگی آتش و ببرندگی شمشیر، بیرون میریزد ، سرودن این نغمه های آتشین ضروری است و شاعر از ابراز آنها گزیری ندارد ، کوه آتش فشان چون مستعد باشد چگونـه خاموش نشیند ، چشمهٔ چون سرشارباشدچگونه‌ازجریان بازایستد،خاموشی بلبل‌عاشق‌دربحبوحهٔ بهار وجوش گل محال است، شاعر نیز که دل از کف داده و بیقرارباشد بضرورت نغمه‌آغاز میکند و شرح آرزومندی و اشتیاق خودرا در قالب‌کلمات و عبارات موزونی تقریر مینماید ، این‌ترانه‌های دلکش‌ونغمه‌های دلپذیر که نمایندهٔ سوزنده‌ترین‌احساسات وآرزوهای عاشق بیقراری است چون ازجان برآمده وهنگام نظم‌آن طایرفکراسیراشتیاق بوده لاجرم بردل می‌نشیند ونقل مجلس‌احباب وشمع‌بزم سوختگان میگردد ، این‌است رازآنچه که غزلهای **سعدی** و**حافظ** را عالمگیر کرده وصاحبدلانرا بمطالعه‌وهمدمی آن کشانیده‌است **سعدی** و **حافظ** خود نیز کاملا باین‌نکته وقوف داشته وبارها بدان اشاره کرده وازجمله گفته‌اند :

دل میبرد بدعوی فریاد شوق سعدی   الا بهیمه ایرا کز دل خبر نباشد
تا آتشی نباشد در خرمنی نگیرد   طامات مدعی را چندین اثر نباشد

سعدیا این‌همه فریادتو بیدردی‌نیست   آتشی هست که دود از سر آن میآید

تیر عاشق کش ندانم بردل حافظ که زد
اینقدردانم که از شعر ترش خون میچکد

بیان‌شوق چه حاجت که سوز آتش دل   توان‌شناخت زسوزی که درسخن‌باشد

شاید کلام درمنتهای فصاحت باشد اما رقت و سوزندگی معانی اثر دیگری دارد ، اگردرقصیده وبعضی دیگر از اقسام شعر فصاحت و روانی الفاظ مقام اول را دارد درمورد غزل سوز وحالی که درسخن‌است بیشترواجد اهمیت واعتباراست آنچه غزلی را مقبول طبع صاحبدلان میکند در درجه اول شدت عواطف و صادقانه بودن احساسات گوینده است .

بهترین نمونهٔ اینگونه اشعار غزلهای **وحشی** است که حدتی چون شمشیر وسوزشی چون آتش دارد ، اگرچه شعر **وحشی** ازلحاظ لفظ ضعیف است اما پیداست که ناله های او ازسردردی است و پیش‌ازآنکه گوینده‌ای توانا باشد عاشقی سوخته دل وشیداست، بدیهی‌است اگر سوز وحال باروانی و فصاحت الفاظ توأم باشد غزلی درنهایت کمال بوجود میآید و این کیفیت تاحد زیادی در غزلیات **سعدی** و **حافظ** مشهود میباشد، بانهایت تأسف باید گفت که ظاهراً گاهی محرك **حافظ** در ساختن غزل عواملی غیر ازعوامل درونی بوده است ، احاطهٔ بعضی از گویندگان بر الفاظ و توانائی درابداع مضامین نغز ودلکش تا بجائی است که با استفاده از ذخائر ذهنی و تجارب گذشته و بکار بردن قوه تخیل میتوانند نقیصه مـذکور را برطرف نمایند بااینوصف هرجا بفرمان دل رفته وجوشش و غلیان احساسات آنانـرا برسر گفتار آورده است تفاوت سخن باندازه‌ایست که هرطفل نوآموزی نیزآنرا درمی‌یابد .

جامی دربهارستان‌درباره‌غزلیات **سلمان ساوجی** معاصر**حافظ**چنین‌میگوید:

« وغزلیات وی نیز بسیارمطبوع ومصنوع است اما چون از آتش محبت و عشق که مقصود ازغزل‌آن است خالی‌است طبع‌ارباب ذوق بر آن اقبالی نمی‌نماید» وهمچنین صاحب تذکره دولتشاه درباره **کمال خجندی** میگوید :

« نازکیهای شیخ سخن او را از سوز ونیاز برطرف ساخته است »

از آنچه گفتیم معلوم شد که غزل حقیقی انعکاس ترانه های روح و نغمه های جانسوز دل است و اساساً بروز اینحالت در شاعر یعنی لب بسخن گشودن امری ضروری وطبیعی است ، جای تأسف است که قسمت عمده غزلیات ما ازاین اصل کلی ومسلم بی‌بهره مانده وغیر از **سعدی** و **مولوی** و **حافظ** و **وحشی** و معدودی دیگر بیشترغزلسرایان‌ایران قصد شاعری وتفنن وپر کردن دیوان و کسب شهرت‌داشته‌اند بعبارت دیگرموزون بوده‌اند نه دلخون وتاجرسخن بوده‌اند نه شیفتهٔ سخن .

مخصوصاً دردوره صفویه که غزل ازصورت‌اصلی خویش خارج گردید ووسیلهٔ قدرت نمائی دراختراع مضامین بکر و موضوعات گوناگون دیگر گشت ، اگر چه آثار شعرای این عصر ازلحاظ فن‌وصنعت شعر وتازگی مضامین بسیارپرارزش است اما از نظر فصاحت و روانی الفاظ و دخالت و تأثیر دل در بوجود آمدن آن زیاد ارزشی‌ندارد، موضوع استقبال ونظیره گوئی ازغزلهای دیگران وشرکت درمسابقات ادبی از اختصاصات این دوره است **صائب** در مقطع غزلی که باستقبال **حافظ** رفته است میگوید :

صائب چه‌توان کرد بتکلیف عزیزان   ورنه‌طرف خواجه شدن بی‌بصری بود

پیداست غزلی که بخواهش‌وتکلیف‌دیگران‌ساخته‌شودآنهم‌درجواب‌غزلسرائی چون **حافظ** چگونه ازآب درمیآید ونیزدرمقطع غزل دیگری گفته است :

در جواب غزل خواجه اگر سستی کرد
نیست تقصیر زصائب زمن این مشکل بود

کسی باین شاعر نازك خیال وسخنور دقیقه‌یاب نگفت که جواب گفتن بغزل

حافظ چه ضرورت داشت که خویشتن را از بهر آن بمشقت افکنی و سرانجام نیز بدون حصول مقصود بسستی و ناتوانی خود اقرار کنی !

استقبال و نظیره گوئی ازغزلیات و اشعار دیگران وشرکت در مسابقات ادبی وبخواهش این و آن شعر گفتن تا آنجا که مربوط بآزمایش وامتحان طبع وتقویت نیروی سخن پردازی و آماده کردن طبع در نمایش احساسات وافکار درونی است کاملا بجا و مستحسن است ولی اگرمنظور گفتن شعر وخودنمائی وپر کردن دیوان وبدست آوردن سیم وزرو کسب معروفیت باشد عملی لغو ونابجاست واطلاق نام شعر یعنی شعر حقیقی براینگونه آثار منظوم که زائیدهٔ هوس و تفنن شاعر است دور از انصاف و منطق صحیح است .

درمطالعه دیوان بسیاری از گویندگان بغزلهائی برمیخوریم که فوراً درمی یابیم شاعر آنها را بخاطر قدرت نمائی و تفنن ویاتکمیل دیوان ازلحاظ اشتمال بر کلیه حروف تهجی بنظم آورده است، برای نمونه ابیاتی چند ازدیوان **صائب** نقل میکنیم:

یك عقده وانشد ز دل ارباب علم را — چندانکه برد ناخن دقت بکار بحث

نتوان بقیل و قال زارباب حال شد — منعم نمیشود کسی از گفتگوی گنج

لب پیاله گزیدی سر ازخمار مپیچ — گلی زشاخ شکستی قدم زخار مپیچ

نصیحت تو بجائی نمیرسد زاهد — تو وتلاوت قرآن من و دعای قدح

شعلهٔ سودا سزاوار دل پرشور ماست — آتش خورشید خواهد مجمر زرین چرخ

این تلخی سپهر ز راه مروت است — تابرتو زهرمرگ چوحلوا شود لذیذ

ازسیه مستان نمیآید تمیزدرد وصاف — میکنم یکسان بذوق بوسه ودشنام رقص

پراست دفتر افلاك از حساب غلط — بدار دست ز اصلاح این کتاب غلط

ترا که غم‌نگرفته‌است درمیان‌صائب ـــــــ ز مهربانی یاران غمگسار چه حظ

غیر از دهان تنگ سخن آفرین تو ـــــــ درنقطه کس ندیدنهان یك کتاب‌حرف

از این نوع قوافی دردیوان‌غزلسرایان معروف‌نیز گاه گاه پیدامیشود ونمونه‌های آنرا در دیوان **حافظ** مخصوصاً میتوان یافت از جمله چند مطلع زیر را یاد آور می شویم :

توئی که‌برسرخوبان‌عالمی چون‌تاج ـــــــ سزد اگر همهٔ دلبران دهندت باج

اگر بمذهب‌تو خون عاشق‌است مباح ـــــــ صلاح ماهمه‌آنست‌کان تراست صلاح

سحر ببوی گلستان دمی شدم درباغ ـــــــ که تاچو بلبل‌بیدل کنم علاج‌دماغ

تفاوت اینگونه غزلیات وسایر غزلهای **حافظ** که ازسرشور و حال گفته است بقدری محسوس و نمایانست که شخص از مطالعه آن دچار شگفتی میشود وبا آنکه میداند در صحت انتساب آن بحافظ تردیدی نیست بی‌اختیار از خود سؤال میکند آیا براستی این‌غزلهای ناخوش نیزازطبع وخاطرهمان گوینده آتشین مقال تراوش کرده است .

چندی پیش یکی ازدوستان که فی‌الجمله طبعی‌دارد وشعرمیسراید درملاقاتی که دست داد قصیدهٔ بالا بلندی در ستایش ذات حضرت احدیت بقافیه الف اثر طبع خویش برای من قرائت نمود ودرپایان گفت من این‌قصیده رابرای درج درنخستین صفحه دیوان خویش که ناچار وقتی بچاپ خواهد رسید ساخته‌ام ، من آنروز بحیا مأخوذ شده باین دوست محترم که بتقلید گویندگان دیگر میخواست دیوانش ناقص نماند و حسب‌المعمول با شعری درستایش خدا آغاز شود چیزی نگفتم و از اظهارنظرمخالف که بیشك بکدورت وآزردگی او منتهی میشد خودداری کردم ولی اینك میگویم که براستی سرودن اینگونه اشعار تفننی چه حاصلی‌دارد، اشعاری که روح وقلب دربوجودآمدن‌آن مؤثرنباشد چه‌قیمت وفضیلتی میتواند داشت، اشعاری که مانند امتعه‌زوال‌پذیر دیگرموردخرید وفروش قرار گیرد ویابرای ابرازتشخص

و کسب شهرت و اثبات قدرت و تکمیل دیوان ساخته و پرداخته گردد چه مقام و منزلتی درچشم صاحبذوقان سخن سنج وشیفتگان فرهنگ وادب احرازتواند کرد شعرحقیقی آنست که انعکاسی‌ازترانه‌های روح باشد واززوایای قلب وضمیر واحساسی عالی وتابناك سرچشمه گیرد .

این‌حقیقت مسلم اگرچه درمورد همهٔ‌اقسام شعرحتی‌قصیده ومتفرعات آن که غالباً بمدح و موضوعات مربوط بآن اختصاص دارد صادق است لیکن دردرجه اول ازلوازم‌حتمی واجتناب ناپذیرغزل محسوب میشود وشاعرغزلسرا باید متابع فرمان دل باشد وجز باشارهٔ ضمیرنغمه‌سرائی‌نکند وپر گوئی وهرزه درائی‌ودروغ‌پردازی‌را فخر وشرف نداند ، کم گوید و گزیده گوید وهمواره این‌اصل مسلم‌را درپیش‌چشم دارد که بگفته سرخیل غزلسرایان ایران **سعدی** شیرازی : « سخن کز جان برون آیدنشیند لاجرم‌بردل» روح‌وفکرشاعر باید ازخلال‌ابیات غزل‌تجلی‌نماید وهیچکس این‌معنی‌را بهتراز **عماره مروزی** بیان نکرده‌است .

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن

تــا بر دولبت بوسه دهم چونش بخوانی

بدیهی‌است تنها ازدل برآمدن سخن‌کافی نیست، پس‌از آنکه جوشش وغلیان احساسات شاعری را برسر گفتارآورد باید دررعایت قواعد فصاحت وبلاغت واصول مسلمه شعر وادب وآنچه موافق ومطابق ذوق سلیم است دقت و مراقبت‌کافی مبذول دارد ، درصفحات گذشته ضمن تشریح وزن ومطلع غزل بچند نکته اشاره کردیم در اینجا بازمیگوئیم شاعر باید بنای غزلرا بروزنی‌خوش ومطبوع گذارد و از انتخاب اوزان ثقیل ونامطبوع که منافی‌لطافت معانی ورقت الفاظ است اجتناب ورزد، مطلع ومقطع چون نخستین وآخرین ابیات غزل‌است باید از لحاظ لطافت معنی و متانت اسلوب وشیرینی مضمون وتناسب الفاظ نماینده‌کاملترین‌قدرت شاعردرنظم شعرباشد تانخست مستمع را جلب‌نماید و درپایان اثرخوشی درذهن‌او باقی گذارد وتأثیرات

سوء بیت یاابیات سستی‌را که احیاناً درمتن غزل وجود داشته خنثی گرداند ، تعقید معنوی ولفظی اگرچه از معایب همه اقسام شعر بشمار میرود ولی بخصوص در مورد غزل بیشتر باید ازآن اجتناب کرد چه شعری که مربوط ببیان احساسات و تأثرات قلبیه وحسب حال وتصابی‌باشد وبراثروجود تعقید لفظی و معنوی در کلام درك آن احتیاج‌بتفکر وتأمل‌پیدا کند فاقد ارزش ادبی‌است،هر گونه تکلفات وتصنعات ادبی درغزل مطرود است زیرا وقتی ذهن شاعرمثلا متوجه ایراد صنعتی ازصنایع بدیعیه ویا ابداع مضمونی تازه بابرام واصرار گردید ازتوجه باصل موضوع که شرح وبیان تأثرات قلبی‌است بازمیماند واضح است که اگرصنایع شعری بوجهی‌خوش وخالی ازتصنع آنطور که در اشعار **حافظ** بکاربرده شده درجای خود ایرادشود اسباب مزید فصاحت ولطافت شعرخواهد بود.

غزل خوب آنست که آئینه تمام نمای افکار و احساسات شاعر باشد و حالات وتأثرات عاشقی را نسبت بمعشوق اعم از جسمانی یا روحانی بیان کند دراینصورت اشتمال غزل برمطالب وموضوعاتی که ازاصل موضوع غزل خارج است واختتام‌آن بر مدح خود یا دیگری و مطالبی که ببعضی از آن در گذشته اشاره شد در حقیقت موردی ندارد حتی غزلسرایانی که سراپا سوز و گداز بوده‌اند از توصیف زیبائـی معشوق نیز که جنبه‌لفاظی وصنعتی‌آن برجنبه‌ذوقی‌آن میچربد حتی‌الامکان‌احتراز جسته‌اند چه آشفتگی خاطر واستغراق در عشق و شور و جذبه باطنی مجالی برای توجه بموضوعات فرعی دیگر ازقبیل وصف خط وخال و گیسو وابروی دلدار باقی نمیگذارد و اگر بالضروره بایراد این جنس سخن حاجتی بوده غالباً بیکی دو بیت نظیر ابیات زیرا کتفا کرده‌اند :

باور از مات نیاید تو در آئینه نظر کن
تا بدانی که چه بوده است گرفتار بلا را

دوستان عیب کنندم که چرا دل بتو دادم
باید اول بتو گفتن که چنین خوب چرائی

به از تو مادر گیتی بعمر خود فرزنـد

نیـاورد که همین بـود حدّ زیبائی

استعمال الفاظ خشن وثقیل وغیرمأنوس ومغلق ومستکره ودل ناپذیر شایسته شعر عموماً وغزل خصوصاً نیست، کلمات عامیانه ومبتذل نیز بطوریکه در اشعار دوره صفویه دیده میشود از فصاحت ولطافت غزل میکاهد، با اینکه **سعدی وحافظ** کاروان سالار شعرای غزلسرای ایرانند و شیواترین غزلها را تقدیم صاحبذوقان فارسی زبان کرده‌اند گاه گاه از توجه باین معنی غافل مانده وشایـد از روی ضرورت و ناچاری باستعمال لغاتی غیرفصیح ومهجور مبادرت جسته‌اند، بخوبی مشهود است که چگونه وجود الفاظی مانند عذول ومسلول ومفتول وسریش دراشعار **سعدی** وکلماتی مانند موسوس وایغاغ دراشعار **حافظ** که ذیلا بنقل آن مبادرت میکنیم ازفصاحت ولطافت وحسن تأثیر شعر کاسته است :

کمند عشق نه بس بـود زلف مفتولت

که روی نیز بگردی ز دوستان مفتول

نه زور بازوی سعدی که دست قوّت شیر

سپـر بیفکند از تیـغ غمزهٔ مسلول

بیار ساقی و همسایه گو دو چشم ببـند

که من دو گوش بیا کنم از حدیث عذول

زخم شمشیر غمت را ننهـم مرهم کس

طشت زرّینم و پیوند نگیرم بسریش

لب از تـرشح می پاك کن برای خـدا

که خاطرم بهـزاران گنه موسوس شد

زبان کشیده چو تیغی بسرزنش سوسن

دهـان گشاده شقایق چو مـردم ایغاغ

گذشته از نکات ومسائل مذکور موضوعی که رعایت آن کمال اهمیت را دارد مسأله اتحاد معنی است وما از نظر اهمیت موضوع درذیل عنوان جداگانه‌ای بتشریح وتوضیح آن میپردازیم.

اتحاد معنی

گفتیم که غزل باید حاکی از تأثرات قلبی شاعر باشد وحالات و افکار او را که دستخوش عوامل محرکهٔ داخلی و خارجی است نمایش دهد، اینکه میگوئیم عوامل خارجی مقصود نه آنگونه عواملی است که مثلا گوینده‌ایرا بساختن قصیده‌ای وامیدارد بلکه پیش آمد ها و حوادثی است که در خارج بوقوع می پیوندد و بازندگانی و روح و ایمان و همه علاقات و نفسانیات شاعر ارتباط مستقیم و غیر قابل انفکاك دارد، ممکن است مثلا احتیاجات مادی و بعضی عوامل دیگر شاعری را بساختن قصیدهٔ مدحیه‌ای وادارد ودرعین‌حال روح وقلبش از آنچه برزبان میراند بکلی بیخبر باشد درصورتیکه درمورد عشق اینطور نیست و کوچکترین رفتار معشوق شورانگیزترین حالات واحساسات را درعاشق پدید میآورد، معشوق بادیگران بصحرا میرود عاشق بیقرار میشود وغزلی ساز میکند، معشوق عازم سفر میشود و یا از سفر باز میآید عاشق بیتابانه نغمه آغاز میکند، پیغام ونامه‌نگاری، مسامحه و فراموشکاری، وفا وبیوفائی، لطف وسرگرانی، عنایت وتغافل، سلام وپرسش، نگاه مستانه وتبسم زیرلبی، قهروآشتی، دلداری وعتاب، پاکدامنی وتردامنی، طعنهٔ دشمنان، موعظهٔ دوستان، زحمت رقیبان وغمازی حسودان هریك ازاین مسائل کافی است که عاشق بیچاره را ازخود بیخود کند ووقتها فکروحواس اورا بخود مشغول دارد، خاطرات تلخ وشیرین گذشته نیز ازطرفی دلدادهٔ مسکین را بشور و هیجان وامیدارد و او را درکشاکش افکار پریشان قرار میدهد، این احساسات گوناگون وحالات مختلف که شاعر در دوران عشق خود باآنهامتناوباً سروکاردارد هر کدام درغزلی که بمناسبت بروز آن کیفیت گفته شده انعکاس می‌یابد و باین ترتیب مجموعه‌ای از غزلیات که

مجموعه حالات و احساسات عاشقانــه بخشی از دوران زندگانی شاعر است بوجود میآید ، این است که عشاق سوخته دل کلیه احساسات وحالات خود یعنی آنچه را که حس میکنند وخود از گفتن عاجزند ببهترین وجهی درمتون کتابهای غزل منعکس می بینند ، پس وقتی ایجاد غزل موقوف بر بروز حالت وحدوث پیش آمدی باشد اتحاد معنی شرط اساسی آن بشمار میرود ، شعرائی که از سرسوز وحال واز روی حقیقت وواقع بغزلسرائی پرداخته‌اند غالباً تاآخر غزل از موضوع واحدی که مورد نظر ومحرك اصلی نظم غزل بوده است پیروی کرده وبیهوده بنظم ابیات وایراد مضامینی خارج ازموضوع مبادرت نجسته‌اند، اگردرغزلی مطالبی گوناگون یافت شود ومثلا شاعر پس از بیتی چند که در غم هجران سروده ناگهان بوصف مجلس حال و بزم وصال بپردازد ویادربیتی شرح محرومی وبی نصیبی ودربیت دیگر کامیابی ودوستکامی خودرا دهد وبهمین منوال از شاخه‌ای بشاخه‌ای پریده وازموضوعی بموضوعی دیگر آویزد روشن است که قصد اودرساختن غزل شاعری وتفنن بوده وازموضوعاتی سخن رانده که روح وقلبش از آن بیخبر است، اینگونه غزلیات اگرچه ممکن است براثر توانائی شاعرشایان توجه وتحسین وهر بیت ومضمونی از آن فی حد ذاته شیوا ودلپذیر باشد ولی ازلحاظ تأثیر وتحریك عواطف کمتر قابل توجه واعتناست .

اینك نمونه‌ای چند از غزلهای پرشوری را که بدون تردید ازدلهای سوخته و رنج عشق کشیده‌ای تراوش کرده است در اینجا نقل و شرح بیشتر آنرا بجاهای مناسب دیگر موکول مینمائیم .

سنائی در غزل زیر درمراتب دلدادگی و بیقراری وعشق دیرینهٔ خودسخن می گوید :

ازعشق ندانم که کیم یا بکه مانم — شوریده تنم عاشق وسرمست وجوانم

از بهر طلب کردن آن یار جفا جوی — دل سوخته پوینده شب و روز دوانم

با کس نتوانم که بگویم غم عشقش — نه نیز کسی داند این راز نهانـم

ده سال فزونست که من فتنهٔ اویم		عمری‌سپری گشت‌ومن‌اندوه‌خورانم
ازبس که همی جویم دیدار فلانرا		ترسم که بدانند که من یار فلانم
از ناله که مینالم مانندهٔ نالـم		وزمویه که می‌مویم چون موی‌نوانم

ای وای من ارمن ز غم عشق بمیرم
وی وای من ارمن بچنین حال بمانم

سعدی درغزل زیرشکایت ازهجران و بیوفائی معشوق میکند :

شب فراق که داند که تا سحرچند است
مگر کسی که بزندان عشق دربند است
گرفتم از غم دل راه بوستان گیـرم
کدام سرو ببالای دوست مانند است
پیام من که رساند بیار مهـر گسل
که برشکستی و ما را هنوز پیوند است
قسم بجان تو گفتن طریق عزت نیست
بخاکپای تـو وانهم عظیم سوگند است
که بـا شکستن پیمان و برگرفتن دل
هنوز دیـده بدیدارت آرزومنـد است
خیال روی تـو بیخ امید بنشانده است
بلای عشق تـو بنیاد صبر برکند است
ز دست رفته نه تنهـا منم در این سودا
چه دستها که ز دست تو برخداوند است
فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست
بیا و بردل من بین که کوه الوند است
ز ضعف طاقت آهم نمانـد و ترسم خلق
گمان‌برند که **سعدی** زدوست خرسنداست

ودراین غزل مست ومدهوش ازشراب وصل دوشین پیش دوست ودشمن پرده ازراز برمیگیرد :

مرا راحت از زندگی دوش بود | که آن ماهرویم در آغوش بود
چنان مست دیداروحیران عشق | که دنیا و دینم فراموش بود
نگویم می لعل شیرین گوار | که زهر از کف دست اونوش بود
ندانستم از غایت لطف و حسن | که سیم وسمن یا برو دوش بود
بدیدار و گفتار جان پرورش | سرا پای من دیده و گوش بود
نمیدانم این شب که چون روزشد | کسی باز داند که با هوش بود
مؤذّن غلط کرد بانگ نماز | مگر همچومن مست ومدهوش بود
بگفتیم ودشمن بدانست ودوست | نماند آن تحمل که سرپوش بود
بخوابش مگر دیده‌ای **سعدیا** | زبان در کش امروزکان دوش بود
مبادا که گنجی ببیند فقیر | که نتواند ازحرص خاموش بود

حافظ درغزل زیر ازبزم وصال ومجلس حال ومی ومعشوق سخن میگوید :

گل در برو می در کف و معشوق بکام است
سلطان جهانم بچنین روز غلام است

گو شمع میارید در این جمع که امشب
در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است

در مذهب ما باده حلال است ولیکن
بی روی تو ای سرو گلندام حرام است

گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگست
چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است

در مجلس ما عطر میامیز که ما را
هرلحظه ز گیسوی تو خوشبوی مشام است

از چاشنی قند مگو هیچ و ز شکر
زانرو که مرا از لب شیرین تو کام است
تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است
همواره مرا کوی خرابات مقام است
از ننگ چه گوئی که مرا نام زننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است
میخواره و سر گشته و رندیم و نظر باز
وانکس که‌چومانیست‌دراین‌شهر کدام‌است
با محتسبم عیب مگوئید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است
حافظ منشین بی می و معشوق زمانی
کایام گل و یاسمن و عید صیام است

ودراین غزل در کیفیت رنج غربت واشتیاق وطن نغمه سازمیکند:

نماز شام غریبان چو گریه آغازم
بمویه های غریبانه قصه پردازم
بیاد یار و دیار آنچنان بگریم زار
که ازجهان ره و رسم سفر براندازم
من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب
مهیمنا برفیقان خود رسان بازم
خدایرا مددی ایرفیق ره تا من
بکوی میکده دیگر علم برافرازم
بجز صبا و شمالم نمیشناسد کس
عزیز من که بجز باد نیست دمسازم
هوای منزل یارآب زندگانی ماست
صبا بیار نسیمی ز خاك شیرازم
سرشکم آمد وعیبم بگفت روی بروی
شکایت از که کنم خانگیست غمازم

درغزل زیر **وحشی** برلطف های سابق معشوق دریغ میخورد:

جانان نظری کو ز وفا داشت ندارد
لطفی که ازاین پیش بماداشت ندارد
رحمی که‌باین‌غمزده‌اش‌بودنمانده‌است
لطفی که باین بیسرو پا داشت ندارد

آن پادشه حسن ندانم چه خطا دید — کان لطف که نسبت بگدا داشت ندارد
گر یار خبردار شود از غم عشاق — جوری که باین قوم رواداشت ندارد
وحشی اگر ازدیده رودخون عجبی نیست — کان گوشه چشمی که بماداشت ندارد

ودراین غزل ازغفلت وسادگی معشوق نگران است وایمنی اورا ازشرغولان راهزن بدعا میخواهد:

الهی از میان ناپسندان بر کران دارش
ز دام حیلهٔ مردم فریبان در امان دارش
صدای شهپر شاهینی از هر گوشه میآیـد
تـذرو غـافلی دارم مقیم آشیـان دارش
خدایابامنش‌خوش‌سر گران کردی‌وخرسندم
نه‌تنها بامن اورا باهمه کس سر گران دارش
تغافل کیش‌و کین‌اندیش‌ودوری‌جوی‌ووحشی‌خوی
عجب‌وضعی‌است‌خوش‌یارب‌همیشه‌آنچنان‌دارش
زمان اول حسن است هستش فتنه‌ها در پی
الهی در امان از فتنهٔ آخر زمان دارش
خدایا فرصت یك حرف پند آمیز میخواهم
نمیگویم که با وحشی‌همیشه همزبان دارش

رباعی و دو بیتی

رباعی ودوبیتی شعری را گویند که بنای آن برچهارمصراع متحدالوزن باشد گاهی هرچهار مصراع واغلب سه مصراع اول‌ودوم وچهارم‌هم قافیه‌اند، تصریع بیت اول و پیروی مصراع آخر از قافیه بیت اول ضروری وتصریع بیت‌دوم اختیاری است این دوقسم شعر هریك وزنی مخصوص بخود دارد کـه خروج از آن جایـز نیست ودرصورتیکه چهارمصراع باشرایط فوق دروزنی غیرازوزن مخصوص رباعی‌ودوبیتی

سروده شود دیگر نام رباعی ویادوبیتی بر آن اطلاق نمیشود، فرق رباعی ودو بیتی تنها دروزن است، اینك شرح مشخصات هریك بتفصیل :

وزن رباعی

استادان فن عروض وزن رباعی را از متفرعات بحر هزج که اجزاء آن چهاربار «مفاعیلن مفاعیلن» است دانسته و آنرا از لحاظ تغییراتی که بسبب ازاحیف برافاعیل عروضی این بحر واقع میشود به بیست وچهارنوع تقسیم نموده‌اند، بیشتر این اوزان ثقیل ونامأنوس است واستادان سخن کمتر بآن‌وزن رباعی‌سروده‌اند، اینك چندوزن ازاوزان معمول وروان رباعی‌را با ذکر مثال دراینجا نقل مینمائیم :

رباعی از **خیام** بر وزن (مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع، در مصراع سوم فع بجای فاع)

گویند بهشت و حورعین خواهد بـود
آنجا می و شیر و انگبـین خواهد بود
پس بی مـی و معشوق نبـاید بودن
چون عـاقبت کار همـین خواهـد بـود

رباعی منسوب به **خیام** سه مصراع اول بروزن (مفعول مفاعلن مفاعیل‌فعل، درمصراع سوم فعول‌بجای فعل) ومصراع آخر بروزن (مفعول مفاعیل مفاعیل‌فعل)

می گرچه حرام است ولی تـا که خورد
وانگاه چه مقدار خورد با کـه خورد
هر گاه که این سه شرط شد باهم جمـع
پس می نخـورد مردم دانا کـه خورد

رباعی از **خیام** بر وزن (مفعول مفـاعیل مفاعیلن فاع، درمصراع سوم فع بجای فاع)

این کوزه چومن‌عاشق زاری‌بوده است   وندر طلب روی نگاری بوده است
این دسته که در گردن او می‌بیـنی   دستی‌است که در گردن یاری‌بوده‌است

اوزان فوق درصورتیکه درمصراع آخر ازرباعی دوم بجای فعل فعول بگذاریم ووزنی تازه بدست آید هشت وزن از روانترین ومعمولترین اوزان بیست وچهار گانه رباعی را تشکیل میدهد، ثقیل ترین اوزان رباعی عبارتست ازچهاروزن (مفعول مفاعیلن مفعولن فع یافاع بجای فع) مثل مصراع : گفتم که سرانجامت معلوم شد یا گشت بجای شد و (مفعولن مفعولن مفعولن فع یافاع بجای فع) مثل مصراع : بایارم میگفتم این جورت بس یاچند بجای بس وشایسته نیست دریك رباعی اوزان ثقیل وخفیف را بیکدیگر آمیزند، مثلا مصراع اول ازبیت زیر :

گفتم که دهان نداری ای مسکینك

گفتـا دارم گفتم کو گفت اینـك

بروزن (مفعول مفاعلن مفاعیلن فع) ومصراع دوم بروزن (مفعولن مفعولن مفعولن فع) میباشد واین عدم تناسب ازسیاق اشعار فصیح دوراست . (✲)

بعد ازتمهید این مقدمه فنی که تاحدودی ازسیاق کتاب مادوراست وبرای آنکه وزن متعارف رباعی بهتر برای مبتدیان روشن شود از درج آن ناگزیر بودیم توجه خوانندگانرا بعبارت معروف (لاحول ولاقوة الابالله) معطوف مینمائیم، این عبارت معیار وتشخیص وزن خاص ومعمول رباعی است و رباعیات شیوا و روان عموماً براین وزن سروده شده است .

وزن رباعی اختصاص برباعی دارد و کمتر استادان سخن این وزنرا در مورد اقسام دیگر شعر بکاربرده اند، بااینوصف گاهی بندرت دردیوان شاعران مقطعات وحتی قصائدی باین وزن می‌بینیم **فرخی** درمدح **امیر یوسف** سپهسالار در وزن (مفعولن فاعلن مفاعیلن فع) که از اوزان بالنسبه ثقیل رباعی است قصیده‌ای از روی تفنن

(✲) برای اطلاع بیشتر از جنبه فنی وعروضی رباعی رجوع شود بهالمعجم تألیف شمس قیس رازی صفحه۸۳ چاپ خاور

سروده ودرشش‌جا تصریع نگاه داشته‌است بقسمی که چندین رباعی ازشعر او بدست میآید،مطلع قصیده مزبوراین‌است:

سر وی گـر سرو مـاه دارد بـر سر
مـاهی گر مـاه مشـك دارد و عنـبر

ونیز **ابوطاهرخاتونی** در وزن (مفعول مفاعلن مفاعیل فعل) که از اوزان معمول و خفیف رباعی‌است شعری سروده است که باحذف بیت آخر آنرا ذیلا نقل مینمائیم :

استاد مبر گمان که دلریش نیم — وز فعل تو و ازتو بد اندیش نیـم
در کیش تو آئین نکوکاری نیست — ایزد داند که من بر آن کیش نیم
باهمچوخودی‌بودمراخویشی‌وبس — بیگانه طبع خویش‌را خویش نیم
در نیکی و در بدی نیم همسر تو — بی خار نیم ولیك با نیش نیم

پیدایش رباعی یاترانه

رباعی‌ازاشعاریست که نخست درسرزمین ادب خیز وذوق‌پرور ایران بوجود آمده و سپس در میان تازیان رواج یافته است محققین عموماً این جنس را از مخترعات ایرانیان میداننـد وجـه تسمیه رباعـی بنابر آنچـه صاحب المعجـم میگویـد مربع‌الاجزاء بودن بحرهزج است که وزن رباعی‌ازآن استخراج شده ومحتمل است مراد مبتنی بودن شعر برچهار مصراع باشد،نام دوبیتی نیزبراین شعراطلاق میشود وچون ارباب صناعت موسیقی دراین وزن آهنگ‌های لطیف ساخته و آنرا دربزمها ومجالس سرود میخواندند به‌ترانه معروف شده‌است .

شمس قیس‌رازی در کتاب معروف خود شرحی درچگونگی پیدایش‌رباعی مینویسد که ما در اینجا خلاصه‌ای ازآنرا نقل میکنیم : « و گویند سبب استخراج این وزن‌آن بوده است که روزی ازایام اعیاد یکی از متقدمان شعراء عجم و پندارم **رودکی** برسبیل تماشا دربعضی از متنزهات غزنین میگشت طایفه‌ای اهل طبع را

دید گرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده و دیده بنظاره گوز بازی کودکی نهاده مردم درجمال و کمالش حیران مانده واوبلطف طبع در گوزبازی اسجاع متوازن ومتوازی میگفت گردکانی چند از کف بگوی میانداخت تا یکباری در انداختن ، گردکانی از گو بیرون افتاد و بقهقری هم بجایگاه باز غلطید کودك از سرذکای طبع وصفای قریحت گفت : « غلتان غلتان همی رود تا بن گو » شاعررا اینکلمات وزنی مقبول ونظمیمطبوع آمد بقوانینعروض مراجعت کرد وآنرا ازمفترعات بحرهزج بیرون آورد و بواسطهآن کودك براین شعر شعور یافت ودرنظم هرقطعه بر دوبیت اقتصار کرد بیتیمصرّع وبیتی مقفی» . (*)

مزایا و مشخصات عمومی رباعیات

رباعیازخوشترین ودلنشینترین اقسام شعرفارسی بشمارمیرود و با اینکه از لحاظ حجم کوچك است در نظر صاحب طبعان وسخنشناسان قدر ومنزلتی رفیعدارد، هم وزنآن خوشاست وهم مشتمل برمعانی رنگین ودلپذیر ومضامین نغزولطیفاست صاحب المعجم در بارهٔ آن چنین مینویسد : « الحق وزنــی مقبول و شعری مستلذ ومطبوع است وازاین جهت اغلب نفوس نفیسرا بدان رغبتست و بیشتر طباع سلیم را بدان میل» و درجای دیگر اینطور اظهارنظر میکند : « و بحقیقت هیچ وزن از اوزان مبتدع واشعار مخترع که بعد از **خلیل** احداث کردهاند بدل نزدیکتر و در طبع آویزندهترازاین نیست» .

نظر بدقت ومراقبت شایانی که شاعران درساختناینقسم شعرورعایت اصول فصاحت وبلاغت کلاممبذول داشتهاند امروز رباعیات اگرچه بنسبت سایراقسام شعر مقدارآن کم است بخش بسیارمهم وذیقیمتیرا در کتاب ادبیات ایران تشکیلمیدهد این دقت ومراقبت درساختن رباعی کاملا ضروری ولازماست چه شعری که بنای آن

(*) درتذکرة الشعراء **دولتشاه سمرقندی** اینحکایت با اختلافی اندك بنام **یعقوب لیث** وفرزند خردسال اوآمده است .

بردو بیت است مسلماً باید از هر گونه حشو وزوائد و تقـدیم و تأخیرات ناخوش وتشبیهات واستعارات مبتذل وکلمات وعبارات غیرفصیح عاری و از طرفی مشتمل بر مضمونی شیرین ونکته‌ای بدیع وادائی دلکش وایجازی غیر مخلّ واحیاناً پاره‌ای ازصناعات مستحسن شعری ازقبیل تشبیه وتجنیس وایهام واستعاره و مطابقه و تقابل وامثال آن باشد، اگر این معانی دربعضی ابیات اقسام دیگر شعر مثلا درقصیده و یاغزل رعایت نشود چندان جای ایراد نیست ولی شعری که مجموع آن از چهار مصراع تجاوز نمیکند در صورت فقدان این معانی چه لطف و مزیتی میتواند داشت و نیز رباعی باید طوری ختم‌شود که اثرقاطع وجانداری درذهن باقی گذارد، رباعیات خوب ومعروف عموماً ازاین خصیصه برخوردارند وچنین بنظرمیرسد که مصراعهای اول ودوم وسوم مقدمه‌ای برای افاده معنای اصلی درمصراع چهارم میباشد، بعبارت دیگر لطف رباعی دربیت دوم واغلب درمصراع آخر ظاهرمیشود.

صائب ضمن مضمون بدیعی که از توجه باین معنی بدست آورده درشعر زیر باصل مزبوراشاره میکند:

از رباعی بیت آخر میزند ناخن بـدل

خط‌پشت لب بچشم ما زابرو خوشتراست

در رباعیات زیر بخوبی این‌اصل بکار برده شده‌است :

از فرخی

یا ما سر خصم را بکوبیم بسنگ　　　یا او سر مـا بدار سازد آونگ

القصه در این زمانهٔ پر نیرنگ　　　یك کشته بنام‌به که صدزنده‌بننگ

از انوری

من بنده که کمتر سگ کویت بـاشم

این بس باشد کـه مدح گویت باشم

اقبال نیـم که سال و ماه شب و روز

واجب باشد که پیش رویت باشم

از اشرفی سمرقندی

شاها چو دلت در صف تدبیر آید — او را مدد از عالم تقدیر آید

تیغ توجهان گرفت و آری شك نیست — آنرا که تو بر کشی جهانگیر آید

از خیام

ای دوست حقیقت شنو از من سخنی — با بادهٔ لعل باش و با سیم تنی

کانکس که جهان کرد فراغت دارد — ازسبلت چون توئی" وریش چومنی

از سعدی

نه هر که زمانه کار او در بندد — فریاد و جزع بر آسمان پیوندد

بسیار کسا که اندرونش چون رعد — مینالد وچون برق لبش میخندد

دیگر ازمشخصات رباعی این است که پیشینیان دراین وزن الحان بسیار لطیف ساخته اند، آهنگها وملحونات دلپذیر این وزن که به ترانه معروف بوده همواره باعث نشاط وخوشدلی اصحاب جمع ومایه رونق و صفای مجالس بزم و سرور بوده است صاحب المعجم درتوصیف ترانه اینطور مینویسد «کژطبعانی که نظم از نثر نشناسند و از وزن و ضرب خبر ندارند ببهانه ترانه در رقص آیند ، مرده دلانی که میان لحن موسیقار ونهیق حمارفرق نکنند وازلذت بانگ چنگ بهزار فرسنگ دورباشند بر دو بیتی جان بدهند».

رباعی متضمن عموم معانی شعری وموضوعات ادبی است وازهر جنس سخن در آن میتوان یافت چه هروقت شاعری که بساختن رباعی توجه داشته موضوع لطیف و نکته شیرینی بخاطرش رسیده وبعلت رعایت جانب اختصار واحتراز ازتطویل کلام باقسام دیگر شعر نپرداخته مضمون را درقالب رباعی ریختهاست ، اشعارومضامین ارتجالی شعرا نیز عموماً بصورت رباعی بوده و شواهد آن بسیار است وما اینك بذکر چند مثال مبادرت میکنیم :

داستان عشق **محمود** و **ایاز** معروف است **نظامی عروضی** در چهار مقاله

داستانی نقل میکند که خلاصه آن بدینقرار است: « شبی درمجلس عشرت بعداز آنکه شراب دراو اثر کرده بود بزلف **ایاز** نگریست،عنبری دید برروی ماه غلتان ، سنبلی دید برچهره آفتاب پیچان ، ترسید که سپاه صبراو با لشکرزلفین **ایاز** برنیاید کارد بر کشید وبدست **ایاز** داد که بگیروزلفین‌خویش‌را ببر،چون نسیم‌سحرگاهی براو وزید برتخت پادشاهی ازخواب درآمد آنچه کرده‌بود یادش آمد، سپاه پشیمانی بردل او تاختن آورد ، می‌خفت و میخاست **عنصری** در پیش سلطان شد و خدمت کرد **سلطان یمین الدوله** سر برآورد و گفت ای **عنصری** این ساعت از تو میاندیشیدم می‌بینی که چه افتاده است مارا دراین معنی‌چیزی بگوی **عنصری** بربدیهه گفت :

کی عیب سرزلف بت از کاستن است

چه جای بغم نشستن و خاستن است

جای طرب ونشاط ومی‌خواستن است

کاراستن سرو ز پیراستن است

سلطان بفرمود تا جواهر آوردند و سه باردهان او برجواهر کرد و مطربانرا پیش خواست وآنروز تاشب بدین دوبیتی شراب خوردند » و نیرضمن شرح احوال **معزی** اززبان خود اوچنین نقل میکند : « بماه دیدن مشغول شدند و اول کسی که ماه دیدسلطان بود عظیم شادمانه شد **علاءالدوله** مرا گفت پسر **برهانی** دراین‌ماه نو چیزی بگوی ، من برفور این دوبیتی بگفتم :

ای ماه چو ابروان یاری گوئی   یا نی چو کمان شهریاری گوئی

نعلی زده از زر عیاری گوئی   بر گوش سپهر گوشواری گوئی

امیرعلی بسیاری تحسین کرد سلطان گفت برو از آخر هر کدام اسب که خواهی‌بگشای **امیرعلی** اسبی‌نامزد کرد بیاوردند وبکسان من دادند **امیرعلی** گفت پسر **برهانی** در این تشریفی که خداوند جهان فرمود هیچ نگفتی حالی دو بیتی بگوی من برپای جستم وخدمت کردم و این دوبیتی بگفتم:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید   ازخاك مرا بر زبر ماه کشید
چون آب یکی ترانه ازمن بشنید   چون بادیکی مرکب خاصم بخشید

چون این دو بیتی ادا کردم **علاءالدوله** احسنتها کرد و بسبب احسنت او سلطان مرا هزاردینار فرمود».

و هم او در بیان شعر دوستی **طغانشاه بن الب‌ارسلان** و تأثیر بدیهه گوئی داستان شیرینی نقل میکند که خلاصه آن بدینقرار است :

« روزی امیر با **احمد بدیهی** نرد میباخت وضرب امیررا بود احتیاطها کرد وبینداخت تا سه شش زند سه‌یك بر آمد عظیم طیره شد واز طبع برفت وجای آن بود و آن غضب بدرجه‌ای کشید که هرساعت دست بتیغ میکرد و ندیمان چون برگ بردرخت همی‌لرزیدند که‌پادشاه‌بودو کودك بود ومقموربچنان زخمی **ابوبکر ازرقی** برخاست و بنزدیك مطربان شد و این دو بیتی باز خواند :

گرشاه سه شش‌خواست سه یك زخم افتاد
تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آنزخم که کرد رای شاهنشه یاد
در خدمت شاه روی بر خاك نهاد

امیر طغانشاه بدین دو بیتی چنان با نشاط آمد و خوش طبع گشت که برچشمهای ازرقی بوسه داد » .

گویند روزی **سلطان سنجر** درحال‌چوگان‌بازی ازاسب‌بزیرافتاد وصورتش‌را آسیبی رسید **امیر معزی** حاضر بود و برانتجال این رباعی بگفت : (✡)

شاها ادبی کن فلك بد خورا   گر چشم رسانید رخ نیکو را
گر گوی خطا کرد بچوگانش‌زن   ور اسب خطا کرد بمن بخش اورا

عروضی در کتاب خود درباره بدیهه گوئی چنین مینویسد : « اما در خدمت

(✡) این رباعی‌را **بعنصری وسلمان ساوجی** نیز نسبت داده‌اند.

پادشاه هیچ بهتر از بدیهه گفتن نیست و آن اقبال که **رودکی** از آل سامان دید بدیهه گفتن وزود شعری کس ندیده است » و درجای دیگر مینویسد : « اما بباید دانست که بدیهه گفتن رکن اعلی است در شاعری که سیم از خزینه ببدیهه بیرون آید و پادشاهرا حسب حال بطبع آرد و شعرا هرچه یافته‌اند از صلات معظم ببدیهه وحسب حال یافته‌اند» .

رباعی چنانکه دیدیم از قدیمترین اقسام شعر فارسی است

رباعی‌گویان‌معروف از **رودکی** نخستین شاعر بزرگ ایران و از **شهید بلخی** فیلسوف وشاعرمعاصراورباعیات شیرینی‌دردست است **عنصری**

شاعر نامدار دربار غزنوی درسرودن رباعی بقدری شهرت داشته که ترانه **بعنصری** بردن مانند زیره بکرمان بردن مثل بوده است،رباعیاتی که در کتاب اسرارالتوحید از زبان **شیخ ابوسعید** نقل شده قدیمترین رباعیات صوفیانه است ، معروفترین رباعی گویان ایران که شهرت جهانی نیزدارد **عمرخیام نیشابوری** است که درنیمه دوم قرن پنجم میزیسته است ، عدد رباعیات او را از هفتاد و شش تا هزار و دویست و بیشتر نوشته‌اند، علت این اختلاف رباعیاتی است ازشاعران دیگر که بعمد یاسهو بنام **خیام** ثبت شده ونیز ممکن است که‌کاتبین ونسخه‌نویسان خواسته‌اند از شهرت او استفاده کنند و با افزودن رباعیاتی نسخه کاملتری تهیه نمایند،آنچه مسلم است و ازنتیجه‌کاوش وتحقیقات اهل فن بدست‌آمده ازآنهمه رباعی که چه در کتب چاپی وچه خطی بنام **خیام** ثبت شده بیش‌ازصدوبیست رباعی‌اصلی‌نیست وبقیه یاصاحبان اصلی‌آن شناخته شده ویا بعلت اختلاف سبك و فکر عدم انتساب آن **بخیام** محرز میباشد ، شعرای قرن ششم ودوره مغول وتیمور نیزهریك بفراخورسبك وذوق خود کم‌وبیش دراین‌زمینه طبعی آزموده‌اند، ازشعرای‌دوره صفویه **سحابی** بسرودن رباعی اختصاص و اشتهار داشته است صاحب مجمع‌الفصحا مینویسد از **سحابی** شش هزار رباعی باقیمانده است **صائب‌تبریزی** درباره او میگوید :

غزل گوئی بصائب ختم شد ازنکته پردازان
رباعی گر مسلم شد ز موزونان سحابی را

شعرای قرون اخیر نیز در این زمینه بیکار نمانده و براین گنجینه گرانبها گوهرهائی افزوده‌اند.

اینك بحث خودرا در موضوع رباعی با نقل نمونه‌هائی از آثار اساتید معروف این فن خاتمه میدهیم:

يك رباعی فلسفی از **شهید بلخی** که طرز فکر **خیام** را بخاطرمیآورد:

دوشم گذر افتاد بویرانهٔ طوس — دیدم جغدی نشسته برجای خروس
گفتم چه خبرداری ازاین ویرانه — گفتاخبراین‌است که‌افسوس‌افسوس

رباعی عشقی از **رودکی**:

ای از گل سرخ رنگ بر بوده و بو
رنگ از پی رخ ربوده بو از پی مو
گلگون گردد چوروی شوئی‌همه جو
مشکین گردد چو مو فشانی همه کو

رباعی در خطاب بشب وصل از **عنصری**:

ای شب نکنی آنهمه پرخاش که دوش
راز دل من مکن چنان فاش که دوش
دیدی چه دراز بود دوشینه شبم
هان ایشب وصل‌آنچنان باش که دوش

دو رباعی نغزعارفانه منسوب **بشیخ ابوسعید**:

راه تو بهر قدم که پویند خوش است
وصل تو بهرسبب که جویند خوش است
روی تو بهر دیده که بینند نکوست
نام تو بهر زبان که گویند خوش است

ای روی تو مهرعالم آرای همه | وصل تو شب و روز تمنای همه
گر با دگران بهازمنی‌وای بمن | وربا همه کس‌همچومنی‌وای‌همه

چند رباعی گوناگون از **خیام** :

ابر آمد و باز برسر سبزه گریست | بی باده ارغوان نمی باید زیست
این سبزه که امروز تماشاگه ماست | تا سبزهٔ خاك ما تماشاگه کیست

هرسبزه که بر کنار جوئی رستست | گوئی ز لب فرشته خوئی رستست
پا بر سر سبزه تا بخواری ننهی | کان سبزه ز خاك ماهروئی رستست

آنانکه محیط فضل و آداب شدند | از جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریك نبردند برون | گفتند فسانه‌ای ودر خواب شدند

ز اوردن من نبود گردونرا سود | وز بردن من جلال وجاهش نفزود
وز هیچکسی نیز دو گوشم نشنود | کاوردن و بردن من از بهرچه بود

این قافله عمر عجب میگذرد | دریاب دمی که با طرب میگذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری | پیش آر پیاله‌ای که شب میگذرد

آن قصر که بر چرخ همیزد پهلو
بر درگه آن شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته ای
بنشسته همیگفت که کو کو کو کو

رباعی از **انوری** درهلال عید جستن یار :

از بهر هلال عید آن مه ناگاه | بربام دوید و هرطرف کرد نگاه
هر کس که بدید گفت سبحان‌الله | خورشیدبر آمده‌است ومیجویدماه

اینك یك رباعی‌درترجیح باده‌بربنگ ویکی‌درمرثیه ویك رباعی‌فکاهی ویکی عشقی که بیك مراسله منظوم خصوصی‌ماند هرچهار از **سعدی** :

گر آدمئی بادهٔ گلرنگ بخور		بر نالهٔ نای و نغمهٔ چنگ بخور
گر بنگ خوری چوسنگ مانی بر جای		یکباره چوبنگ میخوری سنگ بخور

ای غایب چشم و حاضر دل چونی		وی شاخ گل شکفته در گل چونی
یکبار نگوئی برفیقان وداع		کاخر تو در آن اول منزل چونی

گویند که دوش شحنگان تتری		دزدی بگرفتند بصد حمله گری
امروز بآویختنش میبردند		میگفت رها کن که گریبان ندری

وقت گل و روز شادمانی آمد		هنگام نشاط و کامرانی آمد
آن شد که بسرما نتوانی آمد		سرما شد و وقت مهربانی آمد

دو بیتی یا فهلویات وزن دوبیتی نیز ازمتفرعات بحرهزج است وآنرابحرمشاکل نیزخوانند، اجزاء هرمصراع ازدوبار مفاعیلن ویکبارمفاعیل یافعولن تشکیل یافته‌است ، بنابتحقیقاتی که دانشمند محترم **مرحوم بهار** بعمل آورده‌اند(✡) این وزن از اوزان شعری ساسانی است که در عهد تمدن اسلامی اصلاحاتی در آن‌شده و بقالب عروضی‌درآمده‌است ، ترانه‌های روستائی و دوبیتی‌های **باباطاهر** که بلهجهٔ محلی سروده شده و شاهنامه **مسعودی رازی** که قدیمترین منظومه داستانی فارسی است و کتاب ویس و رامین **فخرالدین گرگانی** که‌ازپهلوی بفارسی‌دری‌ترجمه‌شده ومنظومه خسرووشیرین **نظامی** که ازداستانهای دوره ساسانی‌است‌جملگی‌دروزن (مفاعیلن‌مفاعیلن‌مفاعیل‌یافعولن) آمده ونظرفوق را مبنی برقدمت این وزن تأیید مینماید، صاحب‌المعجم مینویسد: « اشعار فهلوی در این بحر بیش‌ازاشعار فارسی‌است» وناچارباید وجه‌قرابت ومناسبتی‌میان فهلویات که عموماًبزبان ولایتی ومحلی‌ویادگار عهد ساسانی‌است واین‌وزن موجودباشد وبعبارت دیگراین وزن‌صرفنظر ازتغییراتی که در دوره اسلامی بتدریج در آن‌راه‌یافته وصورت

(✡) رجوع شود بمقدمه هفتصد ترانه از ترانه های روستائی ایران تألیف **کوهی کرمانی** .

کاملتری پیدا کرده یادگار دوره قبل‌ازاسلام باشد .

دراوائل ظهور شعروشاعری وتا چند قرن بعد نام دوبیتی بهمان ترانه‌ها که درادوار بعد برباعی معروف‌شد اطلاق میگشت‌وشعرای خراسان که بلهجهٔ دری‌شعر میگفتندهرگزدراین وزن‌وباین‌مفهوم‌دوبیتی‌نساخته‌اند، شعرای‌ادواردیگرنیزغیراز آنان که بلهجهٔ محلی آشنا بودند و گاهی تفنناً شعری در آن وزن میسرودند دراینراه ازاستادان قدیم پیروی‌نموده‌اند، مقصود اینکه وزن مذکور درمورد ساختن دوبیتی مخصوص بلهجهٔ ولایتی‌وروستائی بوده وبعبارت دیگرتنها دوبیتی‌های فهلوی دراین وزن سروده شده‌است .

لیکن دراین ایام رفته رفته میان رباعی ودوبیتی فرق حاصل‌شده‌ودوبیتی که عجالةً مورد بحث ماست در میان اقسام شعر شخصیتی جداگانه و مستقل از رباعی پیدا کرده‌است، اینگونه دوبیتی را درقدیم بلفظ مفرد فهلوی وبلفظ جمع فهلویات میخواندند ووجه‌تسمیه‌آن بقراریکه مرحوم **بهار** اظهارعقیده میکنند یکی بسبب محلی بودن لهجه و انتساب لهجات بزبان پهلوی و دیگری بسبب ملحونات این وزن‌است که احتمالا بانگ‌پهلوی وبیت پهلوی وپهلوانی‌سماع که شعرای باستانی‌ما بدانها اشارت کرده‌اند آهنگهائی بوده که در قالب این وزن ریخته میشده است باری آنچه مسلم است فهلویات در دوره های نخستین بعد ازاسلام حتی درقرن هفتم رواج کامل وخریدار بسیار داشته است **شمس‌قیس** که در نیمه اول قرن هفتم میزیسته درکتاب معروف خود مینویسد : «کافه اهل عراق را ازعالم وعامی وشریف ووضیع بانشاء و انشاد ابیات فهلوی مشعوف‌یافتم و باصغاء واستماع ملحونات‌آن مولع دیدم بل که هیچ لحن لطیف وتألیف شریف ازطرق اقوال عربی واغزال دری وترانه‌های معجز وداستانهای مهیج اعطاف ایشانراچنان درنمی‌جنبانید ودل وطبع ایشانراچنان در اهتزاز درنمیآورد که :

لحن اورامن" و بیت پهلوی   زخمه رود وسماع خسروی »

شعرائی که بلهجهٔ محلی شعر سروده‌اند بسیارند ولی نظر بغلبه لهجه دری وخمول و یا اضمحلال لهجات دیگر اشعارشان در زوایای فراموشی مانده ویا ازبین رفته است .

از معروفترین این گویندگان **بندار رازی** و **باباطاهر عریان همدانی** را که اولی در زمان **مجدالدوله دیلمی** و دومی در اواسط قرن پنجم میزیسته است باید نام برد وعلت این اشتهار مخصوصاً درمورد **باباطاهر** نزدیك بودن لهجه آنان بلغت دری است **شمس قیس** درباره **بندار** مینویسد «زبان اوبلغت دری نزدیکتر از فهلوی‌است» در روزگار ما دوبیتی‌های **باباطاهر** شهرت فراوانی‌دارد وهمه کس آنرا میخواند و بادانستن چندواژه محلی بخوبی می‌فهمد ولذت میبرد، مانیز دراین‌فصل تنها بنقل دوبیتی‌های او و بعضی ترانه‌های روستائی که واجد شرایط دوبیتی هاست اکتفا میکنیم .

وزن دوبیتی مخصوص است ولی اختصاص بدوبیتی ندارد و چنانکه قبلا نیز گفتیم دومثنوی معروف ویس و رامین وخسروو‌شیرین دراین وزن سروده شده است قصائد و غزلیات و قطعاتی نیز بهمین وزن در دیوان‌های شعرا یافت میشود مانند نمونه‌های زیر :

قصیده‌ای از **فرخی** با این مطلع

غم نادیدن آن ماه رخسار　　　مرا درخوابگه‌ریزد همی‌خار

مطلع غزلی از **انوری**

نگارا جز تو دلداری ندارم　　　بجز تو درجهان یاری ندارم

و غزلی از **جمال‌الدین**

ترا تازین جفا دل بر نگردد　　　مرا این درددل کمتر نگردد

و غزلی از **سعدی**

مرا خود با تو چیزی در میان هست

وگرنه روی زیبا در جهان هست

اهمیت دوبیتی‌های **باباطاهر** در سادگی ولطف تأثیر و لحن صادقانه آنست بااینکه دوبیتی‌های‌او ظاهراً کوچك وحقیرمایه بنظرمیرسد در برانگیختن عواطف وتحریك احساسات وایجادشوروحال ودامن زدن بآتش‌اشتیاق اعجازمیکند وبخوبی مشهود است که این ترانه های دلکش و نغمه های شورانگیز سرجوش دلی پرسوز وزائیده طبعی‌آتشین وخاطری دردمند وروحی مشتاق میباشد، گوئی این‌دوبیتی‌های کوچك ومهیج سراپا شرح سوز و گداز عاشقی شیداست که ازیارجدا افتاده وخرمن صبر وشکیبائی را بباد بیقراریها داده وروی از هستی چند روزه برتافته وبدم عشق حیات جاویدان یافته وخرمن جانرا بآتش ناکامیها سوخته وبااینهمه دیده ازغیریار بردوخته است، لطف دیگراین دوبیتی‌ها درسادگی وسهولت الفاظ ومعانی‌است،شاعر تنها دربند بیان احساسات وشرح هیجانها وسوز درونی‌خود بوده وبپیرایه‌های لفظی وصناعات شعری توجهی نداشته وقدرسخن از دل برآمده را باتکلفات و تصنعات فنی ضایع نکرده است .

شرایطی که پیش‌ازاین درباره رباعی گفتیم درمورد دوبیتی نیزصادق و رعایت آن واجب‌است، لطف دوبیتی نیز مانند رباعی اغلب دربیت و یا مصراع آخرظاهر میگردد، دراینمورد برای اینکه این مقصود بهترانجام گیرد مخصوصاً درترانه‌های روستائی گاهی مصراع سوم بمثابه تکرار وتأیید وتکمیل مطلب مصراع دوم‌آورده میشود تا ذهن برای درك مطلب اصلی که در بیت یا مصراع آخر گفته میشود آماده‌تر گردد واین لطیفه کمتر دررباعیات دیده شده‌است برای مثال یك دوبیتی از **باباطاهر** نقل میشود :

غریبی سخت مرا دلگیر داره — فلك بر گردنم زنجیر داره
فلك از گردنم زنجیر بردار — که غربت خاك دامنگیر داره

باباطاهر عارفی سوخته جان و عاشقی بیسرو سامان بوده و دو بیتی هایش جملگی ازعشقی عارفانه وپرشور حکایت میکند ، اینك معدودی ازدوبیتی‌های اورا دراینجا نقل میکنیم :

ته که ناخوانده‌ای علم سموات ته که نابرده‌ای ره در خرابات
ته که سود و زیان خود ندانی بیارون کی رسی هیهات هیهات

یکی برزیگری نالون‌دراین‌دشت بچشم خونفشان آلاله میکشت
همیکشت و همیگفت ایدریغا که‌باید کشتن‌وهشتن‌دراین‌دشت

ز دست دیده و دل هر دو فریاد که هرچه دیده‌بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

خوشا آنون که از پا سر ندونند میون شعله خشك و تر ندونند
کنشت و کعبه و بتخانه و دیر سرائی خـالی از دلبر ندونند

گلی که خوم بدادم پیچ و تابش بآب دیدگانم دادم آبش
بدرگاهت خدایا کی روا بی گل از مو دیگری گیره گلابش

مگر شیر و پلنگی ایدل ایدل بمو دائم بجنگی ایدل ایدل
اگر دستم رسه خونت بریجم بوینم تا چه رنگی ایدل ایدل

بصحرا بنگرم صحرا ته وینم بدریا بنگرم دریا ته وینم
بهرجا بنگرم کوه و در و دشت نشان از قامت رعنا ته وینم

اگر مستان مستیم از ته ایمان اگر بی‌پا و دستیم از ته ایمان
اگرهندو اگر گبر ار مسلمان بهر ملت که هستیم از توایمان

نسیمی کز بن آن کاکل آیو مرا خوشتر ز بوی سنبل آیو
چوشو گیرم خیالت را درآغوش سحر از بسترم بوی گل آیو

دلم ازعشق خوبان گیج و ویجه مژه برهم زنم خونابه ریجه
دل عاشق بسان چوب تر بی سری سوجه سری خونابه ریجه

دل عـاشق بپیغامی بساجـه خمار آلوده با جامی بساجه
مرا کیفیت چشم تو کافی است قناعتگر ببادامی بساجه

بمیرم تا ته چشم تر نوینی | شرار آه پر آذر نوینی
چنان از آتش عشقت بسوجم | که از مورنگ خاکستر نوینی

نگار تازه خیز مو کجائی | بچشمون سرمه ریز مو کجائی
نفس بر سینهٔ طاهر رسیده | دم مردن عزیز مو کجائی

دوبیتی‌های روستائی که آنهارا ترانه‌های محلی نیزمیتوان نامید درتمام ایران بلهجات محلی ونزدیك بزبان فارسی میان مردمی که هنوز بشهرنشینی عادت نکرده وزندگانی آنان درزیر چادرها و کنار جویبارها ودامنه کوهساران میگذرد معمولست این دوبیتی‌ها که تراوشی از روح ساده وبی آلایش مردم روستائی و صحرانشین است وحکایت ازطرز زندگی وتفکر ومرابطات اجتماعی آنان میکنند و بهمین جهت نیز بسیارطبیعی و ساده وعاری از هرگونه زخارف ادبی و تکلفات فنی است نه تنها مایــه خوشدلی وارتیاح خاطر آنان است بلکه شهرنشینان نیز که بافخیم‌ترین وپخته‌ترین آثارفکری و ادبی درتماسند از مطالعه آن لذت میبرند و بشوق وهیجان میآیند ، ملاحظاتی که رعایت آن ازنظرفنی درباره وزن وقافیه وکلمات وعبارات شعر لازم است دراین اشعار رعایت نشده وگاهی بعضی کلمات و ابیات بکلی از موازین ادبی بی‌بهره مانده است .

باری آنچه بیش‌از هرمطلبی نظرخواننده را بسوی این اشعار معطوف میدارد همان سادگی لفظومعنی وصراحت‌درادای مقصود وبی‌پردگی دربیان‌مافی‌الضمیراست اینك بحث خودرا دراین موضوع بانقل چند ترانه روستائی خاتمه میدهیم :

شو مهتو بیایم پشت بــونت | بگیرم پایــهٔ تخت روونت
اگر صد شیر باشه پاسبونت | بدندون بر کنم خال‌ازلبونت

لب آب روون و سایه بیــد | چشم‌بر چشم‌یارافتید وخندید
دعا از من بدلبر میرسونین | دلی که از دلی رنجید رنجید

شو مهتـاب و ابر پاره پـاره | شراب خلر و می در پیالـه
رفیقون قدر یکدیگر بدونین | خدا کی میدهد عمر دو باره

زن بیوه اگر قومـه اگر خـویش
مثال مـار و عقرب میزنـه نیش
اگر خرجش کنی مـرغ و مسما
همش یـاد میکنه از شوهر پیش

خداوندا سه درد اومد بیکبار | خر لنگ وزن زشت و طلبکار
خداوندا زن زشتم تو وردار | خودم دونم خر لنگ و طلبکار

عزیزم میدوید من میدویدم | عزیزم می‌نشست من میرسیدم
دوتا خال سیا کنج لبش بید | اگر اومیفروخت‌من‌میخریدم

سه روزه رفتـه‌ای سی روزه حـالا
زمستون رفتـه‌ای نو روزه حـالا
خـودت گفتـی سر هفتـه میایم
شمـاره کن ببین چنـد روزه حـالا

مثنوی

مثنوی یامزدوج‌قطعه شعر متحدالوزنیرا گویند که ابیات آن مصرّع وبعبارت ساده‌ترهریك دارای قافیه‌ای مخصوص بخودباشد، مثنوی مقیدبوزن مخصوصی‌نیست ولی عموماً اوزان کوتاه وخفیف برای‌آن اختیارمیکنند، معروفترین اوزان مثنوی یکی بحر متقاربست که شاهنامه **فردوسی** و بوستان **سعدی** در آن وزن سروده شده و دیگری بحر رمل است که **مولوی** مثنوی خودرا در قالب‌آن بنظم درآورده است

مثنوی ازقدیمترین اقسام شعرفارسی‌است بلکه همگام با ظهورشعروشاعری درایران بوجود آمده و از بدو پیدایش مقام رفیعی در پیشگاه شعر و ادب احراز کرده است قدیمترین ابیاتـی کـه بصورت مثنوی سروده شده ابیـات معـدودی است کـه از **ابوشکوربلخی** دردست است، بعضی چنین می پندارند که مثنوی نخست در ایران بوجود آمده وسپس درمیان ادبای عرب رواج پیدا کرده است ولی اگرهم این‌قول بنا بوجود مثنویاتی بزبان تازی که اززمان امویان یعنی قبل‌از پیدایش شعروشاعری درایران دردست است قابل قبول بعضی ازمحققین نباشد و ادبای فارسی زبانرا دراین شیوه مقلد بدانیم اینقدر مسلم است که ایرانیان نظر باستفاده وسیعی کـه در شرح مطالب تاریخی‌واخلاقی وداستانی وغیره‌ازمثنوی نموده‌اند این‌قسم شعررا درمرحله جدیدی وارد کرده و بقول **شبلی‌نعمانی** صاحب کتاب شعرالعجم تقلیدی بالاتر از اجتهاد کرده‌اند، شعرای ایران‌درمباحث حماسه واخلاق وتصوف و غیره مثنویهای بزرگی بوجودآورده‌اند که شهرت جهانی‌دارد درحالیکه‌تااینزمان مثنوی باینصورت درعرب بوجود نیامده است .

مثنوی چون محدود بقافیه و حدود معینی نیست برای موضوعـات مفصل ودامنه‌دار مانند حماسه‌های ملی وداستانهای عشقی ومباحث عرفانی واخلاقی بسیار مناسب‌است، کتب‌منظوم فارسی‌عموماً بصورت مثنوی‌تألیف شده‌است،مثنوی که یکی ازارکان سه گانه واصلی‌شعروادب زبان‌فارسی بشمارمیرود برخلاف آن دو رکن‌دیگر یعنی‌قصیده وغزل که هر کدام دریك یاچند دوره ازادوارادبی بیشترمعمول ومتداول بوده درتمام ادوار رواج‌کامل داشته است بطوریکه درهریك ازاعصار ادبی مثنویهائی که بعضی‌ازآنها شاهکار ادبیات فارسی محسوب میشود بوجود آمده‌است، ضمناً باید دانست مثنوی ازلحاظ تحول وتکامل‌خلاف قصیده وغزل فرازونشیب چندانی‌نداشته وتقریباًجریان ثابتی‌راپیموده نهایت ازحیث‌لفظ ومعنی‌تابع سبك‌زمان ونمودار وزادهٔ افکار اجتماعی دورهٔ خود بوده‌است .

فهرستی از مثنویهای معروف

قدیمترین منظومه داستانی فارسی شاهنامه **مسعودی رازی** است که دراوائل قرن چهارم برشته نظم کشیده شده است، آفرین نامه نام مثنوی دیگری است که بقول **عوفی** صاحب تذکره لباب الالباب **ابوشکور بلخی** آنرا در سال ۳۳۶ بانجام رسانیده است **رودکی** نیز در اوائل همین قرن کتاب معروف کلیله و دمنه را منظوم ساخت این سه کتاب که اولی در وزن دوبیتی ودومی در وزن شاهنامه **فردوسی** و سومی در وزن مثنوی **مولوی** سروده شده هرسه از میان رفته و تنها ابیاتی متفرق از آنها در کتب لغت ومنابع دیگر بجامانده است .

قدیمترین مثنوی که بالنسبه اشعارزیادی از آن دردست است شاهنامه **دقیقی طوسی** است که **فردوسی** بنا بمصلحتی هزار بیت از آنرا در شرح سلطنت **گشتاسب** وظهور **زرتشت** درشاهنامه خود نقل کرده و باین ترتیب قسمتی از آثار شاعری را در سایه اثر فنا ناپذیر خویش از اضمحلال محفوظ نگاهداشته است ، به **عنصری** نیز مثنویات چندی مانند وامق وعذرا ، سرخ بت وخنك بت ، شادبهر وعین الحیوة نسبت میدهند که اکنون چیزی از آنها جزمعدودی ابیات متفرق دردست نیست .

بزرگترین مثنوی حماسی که بدون تردید از آثار بزرگ و جاویدانی جهان بشمارمیرود شاهنامه **فردوسی** است که شاعردرسال چهارصدهجری ازنظم آن فراغت حاصل نمود ، این اثر بزرگ وفناناپذیر نزدیك بهزار سال مورد تقلید وپیروی شمارهٔ زیادی از گویندگان ایران قرار گرفت ولی سرانجام این نکته محقق گردید که نظیره گوئی بشاهنامه امریست محال وحقاً ومسلماً حماسه رزمی باستاد طوس ختم **گشته است .**

پنجاه و هشت سال بعد از نظم شاهنامه ، **اسدی طوسی** بتقلیـد **فردوسی** گرشاسبنامه را که از داستانهای باستانی ایران و در شرح جنگها و پهلوانیهای **گرشاسب** نیای **رستم** است در نه هزار بیت برشته نظم کشید ، داستان ویس ورامین

که از داستانهای عشقی قبل از اسلام است در اواسط قرن پنجم توسط **فخرالدین گرگانی** صورت نظم‌یافت **سنائی** نخستین شاعر ایرانست که دررشته تصوف وشرح عقاید عرفانی کتبی برشته نظم کشیده است، معروفترین مثنویهای اوحدیقةالحقیقه وطریق‌التحقیق است که اولی‌شامل ده‌هزار ودومی شامل یك هزار بیت است **سنائی** تمام مثنویهای خودرا بیك وزن سروده و آن همان وزنی است که **نظامی** در نظم هفت‌پیکر اختیار کرده‌است، معروفترین‌داستانسرای بزمی‌وعشقی‌ایران **نظامی** است که خمسه او معروف و کلاً شامل بیست و هشت هزار بیت است ، این مثنویهای پنجگانه که بعدهامورد تقلید بسیاری از گویندگان قرار گرفت در فواصل سالهای ۵۷۰ و ۵۹۷ منظوم شده و اسامی آن بترتیب تاریخ نظم بقرار ذیلست :

مخزن الاسرار شامل بیشتر از دو هزار بیت در اخلاق ، خسرو و شیرین معروفترین اثرنظامی شامل شش هزارو پانصد بیت ، لیلی و مجنون مشتمل برچهار هزاروپانصد بیت ، هفت پیکر یابهرامنامه شامل پنجهزار بیت ، اسکندرنامه شامل بیشتر ازده هزار بیت بوزن شاهنامه **فردوسی** ، **نظامی** مثنوی اخیر را که شامل دوقسمت است شرفنامه واقبالنامه و مقبلنامه و خردنامه نیز نامیده است **شیخ‌عطار** در رشته تصوف و اخلاق مثنویات فراوان دارد مانند مصیبتنامه، و اسرارنامه ولی معروفترین مثنویات او کتاب منطق‌الطیراست که در وزن مثنوی **مولوی** سروده و از آثار مهم عرفانی بشمار میرود ، بوستان **سعدی** که از غایت اشتهار مستغنی از تعریف است در سال ٦٥٥ در ده باب منظوم شده و وزن آن نیز همان وزن معروف شاهنامه **فردوسی** یعنی بحر متقاربست ، بزرگترین مثنوی عرفانی مثنوی **مولوی** است که کمی بعدازاین تاریخ برشته‌نظم کشیده شده وشامل بیست‌وشش‌هزار بیت‌است ، مثنوی عرفانی گلشن راز ازتصنیفات **شیخ محمودشبستری** که درحدود سالهای ۷۱۷تا۷۲۰ درجواب سؤالات مرد بزرگی ازاهل خراسان ودر وزن دوبیتی سروده شده و مثنوی جام جم **اوحدی** که شامل پنجهزار بیت است و درسال ۷۳۳

ودر وزن هفت پیکر نظامی در شرح مطالب عرفانی واخلاقی و اجتماعی منظوم شده از مثنویات معروف و شایان ذکر است ، از میان شعرائی که بتقلید خمسه **نظامی** برخاسته اند **امیر خسرو دهلوی** (متوفی در۷۰۵) و **خواجوی کرمانی** (متوفی در۷۵۳) و **جامی** (متوفی در ۸۹۸) ازدیگران معروفترند، خمسه **امیرخسرو** شامل منظومه‌های مطلع الانوار، شیرین وخسرو، مجنون ولیلی، آئینه سکندری وهشت بهشت و ازآن **خواجو** شامل منظومه های همای و همایون ، گل و نوروز ، کمالنامه ، روضة الانوار و گوهرنامه ومثنویهای هفت گانه **جامی** که بهفت اورنگ معروفست شامل سلسلة الذهب ، سلامان وابسال ، تحفة الاحرار ، سبحة الابرار ، یوسف و زلیخا ، لیلی و مجنون و خردنامه اسکندری میباشد ، **مکتبی شیرازی** نیز بتقلید **نظامی** یك مثنوی بنام لیلی و مجنون سروده است ، **وحشی بافقی** شاعر معروف قرن دهم شروع بنظم فرهاد وشیرین کرد ولی نتوانست آنرا بپایان برد و بعدها در قرن سیزدهم **وصال شیرازی** (متوفی در ۱۲۶۲) آنرا باتمام رسانید ، معروفترین مثنوی سرای قرون اخیر **صبای کاشانی** است (متوفی در۱۲۳۸) وی دومثنوی بتقلید **فردوسی** یکی بنام شهنشاهنامه درتاریخ قاجار ویکی بنام خداوندنامه درتاریخ ظهور اسلام و غزوات حضرت رسول اکرم که مجموعاً شامل هفتاد هزار بیت و ببحر متقاربست سروده ومثنوی کوچکی بهمان وزن درنصیحت بفرزندش منظوم ساخته که بگلشن صبا معروف است وسبك آن بین سبك بوستان **سعدی** وشاهنامه **فردوسی** است مثنویهای دیگری نیز مانند عبرت نامه ورساله درشك وسهو نماز ومثنوی تحفة العراقین ازاو دردست است که واجد اهمیت چندانی نیست .

اینك که جریان مثنوی سرائی را ازقدیمترین اعصار تادوره اخیر شرح دادیم نظر بعدم گنجایش وحوصله این کتاب درنقل نمونه های کافی و گریز از اطاله کلام فقط بنقل یك قطعه کوچك برای نشان دادن شکل وقالب فنی مثنوی مبادرت میورزیم :

ازلیلی ومجنون **جامی** درحیا وبسته بالی‌زنان

مردان همه جا خجسته حالند — بیچاره زنان که بسته بالند
آمد شد عشق کار زن نیست — زن مالك کار خویشتن نیست
عشقی که برآورد سر از جیب — از مرد هنر بود ز زن عیب
دختر که بود بپردهٔ شرم — سیراب گلش ز آب آزرم
با مادر و با پدر چه گوید — بیرون ز رضایشان چه جوید

اقسام دیگر شعر

ازاقسام شعر آنچه معروف ومعمول شعرای کلاسیك ایرانست همینها بود که ضمن این‌باب بنظر خوانندگان محترم رسید ولی‌باید دانست که‌اساساً شعر را نمیتوان باقسام چندی معدود کرد و کلیه موضوعات ادبی‌را که در حقیقت دامنه آن باندازه وسعت فکر آدمی وسیع‌است درقالب همان چندقسم منحصر گردانید، شاعردرابداع واختراع طرزهای نو وقوالب تازه اختیار مطلق دارد ومجاز است افکار و احساسات خودرا درهرقالبی که میخواهد وبهرشکل و صورتی که مایلست بساحت ارباب ذوق وهنرتقدیم دارد ، اقسام وقالبهائی که عجالةً مورد قبول وتقلیدشعراست ازروزاول معمول ومتداول نبوده و بالاخره وقتی شاعری برای نخستین بارآنرا بوجود آورده و بعد ها عمومیت پیدا کرده است ، اقسامی از شعر نیز که پیش ازاین میان شعرای کلاسیك رواج نداشته واخیراً بوجود آمده است امروزه قدری غیرمأنوس و احیاناً دل ناپذیر و غیر مطبوع بنظر میرسد ولی اگرقدری روی آن کار شود و شعرای صاحب قریحه و خوش‌طبع بآن شیوه شعر گویند و تدریجاً نقائص آنرا برطرف سازند احتمال میرود رفته رفته راه خودرا در دلها باز کند و مورد قبول طباع واقع گردد ، البته لازمه چنین ابتکار و ابداع ذوقی سلیم و اندیشه‌ای درست و قریحه‌ای عالی است وگرنه با لجاج وعناد وتعصب‌جاهلانه دردشمنی با اسالیب‌قدیم وهواداری

نابخردانه ازهرچیز تازه وبی‌بنیاد ، انقلاب ادبی‌صورت نمی‌بندد ونتیجه‌ای ازمساعی اینگونه اشخاص بدست نمیآید.

از ظهور مشروطه وتغییرحکومت باینطرف رفته رفته تغییرات وتطوراتی در طرز افکار وشیوه‌های ادبی راه یافت وزمینه‌های مساعدی برای تجدد فکر وانقلاب ادبی‌فراهم‌آمد، این‌تجدد وانقلاب هنوزهم ازسیر بازنایستاده و بجریان طبیعی خود ادامه میدهد و شاید دیری نگذرد که ادبیات یکباره قدم در مرحله جدیدی گذارد وصورتی کاملا تازه ونوآئین بخود گیرد .

در دوره اخیراقسام تازه‌ای ازشعرمعمول شده‌است که بعضی بکلی‌تازه وپاره‌ای مأخود از شیوه‌های قدیم میباشد وما اینك بذکر پاره‌ای ازمتداولترین اقسام مزبور وبعضی دیگر ازاقسام شعر که پیش‌ازاین ذکری ازآن‌نکرده‌ایم مبادرت‌میورزیم.

مفردات

اگرچه مفردات قسم مشخصی ازاقسام شعرنیست و هرقطعه شعری ازابیاتی تشکیل میگردد ولی چون در دیوان برخی ازشاعران ابیاتی متفرق ومتفرد که بستگی وارتباطی بدیگر اشعارآنان ندارد پیدا میشود ومجموعه انها خود باب مستقلی‌را تشکیل میدهد ما نیزدراینجا برای اینگونه واردات شاعران عنوان جداگانه‌ای قائل میشویم وخرج آنرا ازدیگراقسام شعرجدا میکنیم .

مفردات، ابیات مستقل ومتفردیرا گویند که اعم ازمصرّع ومقفی از خاطر شاعرتراوش کرده وممکن است وقتی زمینه غزل و یاقصیده و یا اقسام دیگر شعر قرارگیرد و یاشاعرآنرا درضمن شعرمناسبی بگنجاند، ارباب ادب ابیاتی‌را که سبب نظم غزل شود بیت‌الغزل وابیاتی را که موجب نظم قصیده گردد بیت‌القصیده گویند گروهی نیز بهترین بیت غزل وقصیده را باین نام میخوانند، اینگونه ابیات مفرد درصورتیکه بعلت محدود بودن موضوع ویا تنگی‌قافیه و یادنبال نکردن‌شاعر بحال خود باقی بماند البته درقسمتی ازدیوان شاعربنام مفردات و یا ابیات متفرق وناتمام

تدوین میگردد و نیز ابیاتی که شاعر آنرا ضمن تأیید و تلمیح موضوع در یك اثر منثور بکارمیبرد ازمفردات بشمار میرود .

سعدی در گلستان مفردات خوبی دارد ونیز ابیات متفرق دیگری در کلیات بنام‌او ثبت میباشد،درجنگ‌ها وسفینه‌ها وتذکره‌ها مفردات بسیاری که‌هریك منتخب ازغزل یا قصیده و یا نوع دیگری از شعر بوده است وجود دارد که از هم‌بستگان خود جدا مانده و بدینوسیله ازخطر اضمحلال و نابودی‌بسلامت جسته است، اینگونه ابیات بیشتر از غزلهای سبك هندی انتخاب شده و شاید نیزاصل غزل بکلی ازمیان رفته‌باشد .

امروز تك بیت‌های سبك هندی شهرت فراوانی‌دارد وازمجموعه آنها دفترها میتوان ترتیب داد درحالیکه نه اصل غزل دردست و نه دروهله اول از گوینده آن اطلاع درستی‌حاصل است اینك مفرداتی از گلستان **سعدی** :

زبـان بریده بکنجی نشسته صمّ بکم
به از کسی که نباشد زبانش انـدر حکم

عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود　　گرچه با آدمی بزرگ شود

ابلهی کـو روز روشن شمع کافوری نهـد
زود باشد کش بشب روغن نبینی درچراغ

بنان خشك قناعت کنیم و جـامهٔ دلق
که بار محنت خود به که بارمنت خلق

از یادتو غافل نتوان کرد بهیچم　　سر کوفته مارم نتوانم که نپیچم

بس قامت خوش کـه زیر چـادر باشد
چون بـاز کنی مـادر مـادر باشد

سنگی بچنـد سال شود لعـل پاره‌ای
زنهار تـا بیك نفسش نشکنی بسنگ

وقتی‌است خوش آنرا که بود ذکر تومونس
ور خود بود اندر شکم حوت چو یونس

مفرداتی از کلیات شیخ

در طالع من نیست که نزدیك تو باشم
میگویمت از دور دعا گر برسانند

نیافرید خدایت بخلق حاجتمند بشکر نعمت حق دربروی خلق مبند

گر زهفت آسمان گزند آید راست بر عضو مستمند آید

تواضع گرچه محبوبست و فضل بیکران دارد
نباید کرد بیش از حد که هیبت را زیان دارد

با هر کسی بمذهب وی باید اتفاق
شرط است یا موافقت جمع یا فراق

گر بلندت کسی دهد دشنام به که ساکن دهد جواب سلام

کدام قوّت و مردانگی و برنائی
که خشم گیری و بانفس خویش برنائی

دو بیت مفرد از ادیب‌الممالك

زشت هم نیك است کاواز حمار گم شده
ارغنون آید بگوش مالك ارچه منکر است

کوره‌های پارس را نام از کیان و پیشداد
اردشیر استخر و دارابست شاپور و غباد

سجع مهر سلاطین و بزرگان و محتشمان نیز غالباً بصورت یك فرد شعر بوده‌است اینك دو سجع مهر از **صبا** یکی بنام **باخترسلطان** و دیگری بنام **خاورسلطان** از خانمهای محترم درباری :

باختر سلطان که رشك آفتاب خاور است
بر سر سلطان انجم خاك پایش افسر است

چون خسرو خسروان رهین است مرا
خاور سلطان نقش نگین است مرا

بحرطویل بحرطویل شعری را گویند که از تکرار غیرمحدود پایه‌های عروضی‌شعرساخته‌شود، ازافاعیل‌عروضی آنچه بیشتردرساختن بحرطویل بکار میرود (فعلاتن) است، این‌قسم را نمیتوان از اقسام مشخص و معتبر شعر بشمار آورد چه در حقیقت بحر طویل یکنوع تفنن ادبی‌است که گاهی‌شعرا وصاحب طبعان طبعی آزموده وبآنصورت مطایبات وفکاهیاتی بنظم آورده‌اند، درتعزیه‌ها ونوحه‌سرائیهای قدیم‌نیز این‌شیوه ضمن‌محاورات وتقریرات بکاررفته وشاید اساساً اصل ومنشاء پیدایش این‌طرزادای سخن همان نمایش‌نامه‌های مذهبی بوده است.

بحرطویل فاقد غالب مشخصات وتقسیم بندیهای سایر اقسام شعراست، مصراع وبیت وقافیه‌ای درکارنیست، شعر بچند قسمت مجزی و کوچك و بزرگ تقسیم شده وهرقسمت مانندابیات قصیده وغزل بکلمه‌ای که حکم قافیه‌را دارد ختم میشود واین قوافی جملگی ازقافیه قسمت اول‌پیروی مینمایند، لطف‌بحرطویل درروانی وسهولت الفاظ ومعانی ونیز مسجع بودن‌کلمات وترکیبات هرقسمت است.

اقسام مسمطات در دورهٔ اخیر ازمیان اقسام شعر بنوع مسمط زیاد توجه شده و اقسام گوناگونی از این جنس مورد آزمایش گویندگان قرار گرفته است، اختصاصی که مسمطات این دوره نسبت بمسمطات کلاسیك دارد تکرار مصراع واحدیست بطریق ترجیع در آخرهر بند، ضمناً قافیه مصراع ماقبل آخر در بیشتر موارد از قافیه مصراع مکرر آخر پیروی مینماید، شماره مصراعهای‌هربند به‌پیروی ازشیوهٔ استادان‌سلف‌معمولا بین‌چهاروشش

مصراع میباشد، اینك بنقل منتخبی ازیك مسمط مسدس ترجیع اثر طبع **بهار** که درشماره اول مجله ایران نو بچاپ رسیده‌است مبادرت میورزیم:

می ده که طی‌شد، دوران جانکاه — آسوده شد ملك، الملك لله
شد شاه نو را، اقبال همراه — کوس‌شهی کوفت، بررغم بدخواه
شد صبح طالع طی شد شبانگاه
الحمدلله الحمدلله

آنانکه ما را کشتند و بستند — قلب وطن را از کینه خستند
از بد نژادی پیمان شکستند — از چنگ ملت آخر نجستند
از حضرت شیخ تا حضرت شاه
الحمدلله الحمدلله

اقبال شد یار با بختیاری — گیلانیان را حق کرد یاری
جیش عدو شد یکسر فراری — در کنج غم گشت دشمن حصاری
شد کار ملت بر طرز دلخواه
الحمدلله الحمدلله

بخت سپهدار فرخنده بادا — سردار اسعد پاینده بادا
صمصام ایمان برنده بادا — ضرغام دین را دل زنده بادا
کافتاد ازایشان بد خواه در چاه
الحمدلله الحمدلله

ستارخان را بادا ظفر یار — تبریزیان را یزدان نگهدار
سالارشان را نیکو بود کار — احرار را نیز دل باد بیدار
تا جمله گویند با جان آگاه
الحمدلله الحمدلله

ازنوع مسمطات کلاسیك نیز درآثار شعرای دوره معاصر میتوان‌یافت، ازجمله

یك مسمط هفت مصراعی بسیار شیوائی است که مرحوم **ادیب‌الممالك فراهانی** در ستایش حضرت رسول و اشاره بگذشته پر افتخار کشورهای اسلامی و وضع کنونی ایران سروده است ، این مسمط در حقیقت یك حماسه مذهبی است وما ذیلا چند بند آنرا برای نمونه نقل میکنیم :

مائیم که از پادشهان باج گرفتیم   زان‌پس که ازایشان کمروتاج گرفتیم
دیهیم و سریر از گهر و عاج گرفتیم   اموال و ذخایرشان تاراج گرفتیم
وز پیکرشان دیبه دیباج گرفتیم   مائیم که از دریا امواج گرفتیم
واندیشه نکردیم ز طوفان وزتیار

در چین و ختن ولوله از هیبت مابود   در مصر وعدن غلغله ازشوکت مابود
در اندلس و روم عیان قدرت ما بود   قرناطه و اشبیلیه در طاعت ما بود
صقلیه نهان در کنف رایت ما بود   فرمان همایون قضا آیت ما بود
جاری بزمین وفلك و ثابت وسیار

امروز گرفتار غم و محنت و رنجیم   در داو فره باخته اندر شش و پنجیم
با ناله و افسوس در این دیر سپنجیم   چون‌زلف‌عروسان‌همه‌درچین‌وشکنجیم
هم سوخته کاشانه و هم باخته گنجیم   مائیم که در سوك وطرب قافیه سنجیم
جغدیم بویرانه ، هزاریم بگلزار

افسوس که این مزرعه را آب گرفته   دهقان مصیبت زده را خواب گرفته
خون دل ما رنگ می ناب گرفته   وز سوزش تب پیکرمان تاب گرفته
رخسار هنر گونه مهتاب گرفته   چشمان خرد پرده ز خوناب گرفته
ثروت‌شده بیمایه‌وصحت شده بیمار

ابری شده بالا و گرفته است فضا را   از دود و شرر تیره نموده است هوا را
آتش زده سکان زمین را و سما را   سوزنده بچرخ اختر ودر خاك گیا را
ای واسطهٔ رحمت حق بهر خدا را   زین خاك بگردان ره طوفان بلا را
بشکاف زهم سینهٔ این ابر شرر بار

ابیات زیر قسمتی از یك مسمط مربعی است که **اشرف الدین گیلانی** در شمارهٔ یازده روزنامهٔ معروف خود نسیم شمال بچاپ رسانیده است :

در علم و صنایع همگی عاجز و لنگیم
در مغلطه و فتنه و آشوب زرنگیم
بر جان هم افتاده شب و روز بجنگیم
شرمی ز کلام الله و ترسی ز خدا نیست

اینك کلمات علما نصّ صریح است
بر اینکه به نزد علما ظلم قبیح است
مشروطه چو در عقل و چو در شرع صحیح است
هر کس کند انکار ز جمع عقلا نیست

افسوس که از ناله و فریاد اثر رفت
هم زحمت ارباب جراید بهدر رفت
مشروطه در این ملك بجوشید وز سر رفت
چون صحبت این دوره بغیر از من و ما نیست

زود ای علما مرکب مشروطه برانید
درد دل مظلوم ز ظالم بستانید
هان ای وکلا قدر چنین روز بدانید
زیرا کسی امروز باعزاز شما نیست

امروز نگهبان خلایق علما اند
بعد از علما حافظ ملت وکلا اند
مسؤول بهر جزئی و کلی وزرا اند
در صحت مشروطه دگر چون و چرا نیست

از چار طرف سیل بلا گشته سرازیر
عثمانی و مرغ دوسر و خرس و سگ پیر

شاها مگر از مملکت خود شده‌ای سیر
بی‌فکری و اهمال باین پایه سزا نیست
ای خسرو مشروطه طلب شاه دل آگاه
مپسند که از لطمهٔ عثمانی بد خواه
منسوخ شود لفظ علیاً ولی الله
شاها بخدا صبر از این بیش روا نیست

مستزاد مستزاد شعری را گویند که قسمتی‌ازپایه‌های عروضی‌درپایان هرمصراع تکرارشود ، این قسمت های مستزاد ممکن‌است دارای قافیهٔ جدا گانه‌ای باشند و یا از قافیه های مصراعهای خود پیروی نمایند ، این‌قسم شعر درقدیم نیزمعمول‌بوده‌است ولی‌ازاقسام رسمی‌شعر بشمار نمیرفته و آنرا نوعی از صناعات مستحسن شعری میدانسته اند ، در دورهٔ انقلاب مشروطه‌شعرمستزاد موردتوجه‌شعرای انقلابی‌و آزادیخواه‌قرار گرفت ودراین شیوه هرچه بیشتر توغل و طبع آزمائی نمودند و اقسام گونا گونی ازنوع مستزاد بوجودآوردند ، از اقسام شعر که پیش‌از این مذکور گردید دردرجه اول نوع غزل (مقصود قالب ظاهری و فنی غزل است نه موضوع غزل) و در درجه دوم مسمطات برای ساختن مستزاد بکار رفته‌است، ترجیع وقطعه ومثنوی مناسب این شیوه نیست اینك چند نمونه ازمستزادهای شعرای سلف را نقل‌نموده سپس‌بشرح اقسام مستزاد دردوره معاصر میپردازیم .

غزل مستزاد ازمولوی

هر لحظه بشکلی بت عیار بر آمد — دل برد و نهان شد
هر دم بلباسی دگر آن یار بر آمد — گه پیروجوان شد
گه نوح شد و کرد جهانرا بدعا غرق — خود رفت بکشتی
گه گشت خلیل و بدل نار بر آمد — آتش گل ازآن شد
حقا که هم او بود که اندر ید بیضا — میکرد شبانی

در چوب شد و بر صفت مار بر آمد زان فخر کیان شد
میگشت دمی چند براین روی زمین او از بهر تفرج
عیسی شد و بر گنبد دوار بر آمد تسبیح کنان شد
بالجمله هم اوبود که میآمد و میرفت هر قرن که دیدی
تا عاقبت آن شکل عرب وار بر آمد دارای جهان شد
رومی سخن کفر نگفته است و نگوید منکر مشویدش
کافر بود آنکس که بانکار بر آمد از دوزخیان شد

یك رباعی مستزاد

عید آمد و کارها نکو خواهد کرد چون روی عروس
ساقی می لعل در سبو خواهد کرد چون چشم خروس
افسار نماز و پوزه بند روزه یکبار دگر
عید ازسر این خران فروخواهد کرد افسوس افسوس !

مطلع غزلی مستزاد از ابن‌حسام هروی

آن کیست که تقریر کند حال گدارا در حضرت شاهی
از غلغل بلبل چه خبر باد صبا را جز ناله و آهی

نوعی مخصوص از مستزاد که **مسعود سعد** درمدح بنظم آورده:

ای کامکار سلطان انصاف تو بکیهان گشته عیان
مسعود شهریاری خورشید نامداری اندر جهان
ای اوج چرخ جایت گیتی ز روی ورایت چون بوستان
چون تیغ آسمان گون گردون بخوردن خون همداستان
باشد بدستت اندر از گل بسی سبکتر گرز گران
در هیچ روزگاری کس چون تو شهریاری ندهد نشان
درشکر ومدحت تو پاینده دولت تو شد همزبان
در عزّ و ناز و شادی بر تخت ملك بادی تا جاودان

در دورهٔ معاصر نیز مستزاد هائی بسبك و شیوه قدما که نمونه های آنرا دیدیم سروده شده‌است، اغلب مستزادهای ایندوره غزل گونه‌هائی‌است که لخت اول ازقافیه مصراع اول ولخت دوم که در پایان هر بیت بطریق ترجیع تکرار میشود از قافیه مصراع دوم و بعبارت دیگر ازقافیه مطلع پیروی مینماید ، اینك چند مثال :

قسمتی از یك مستزاد وطنی اثرطبع **سیداشرف‌الدین حسینی گیلانی**

مؤسس روزنامه نسیم شمال

گردید وطن غرقه اندوه و محن وای — ای وای وطن وای
خیزید وروید از پی‌تابوت و کفن وای — ای وای وطن وای
کوهمت و کوغیرت و کوجوش فتوت — کو جنبش ملت
دردا که رسید ازدوطرف سیل فتن وای — ای وای وطن وای
تنها نه همین گشت وطن ضایع و بدنام — گمنام شد اسلام
پژمرده‌شداین‌باغ‌و گل‌وسرووسمن‌وای — ای وای وطن وای
بعضی و کلا مسلکشان راهزنی شد — سرّی علنی شد
گشته علما غرقه دراین‌لای ولجن‌وای — ای وای وطن وای
افسوس از این خاك گهر ریز گهرزا — گردید مجزا
از چارطرف خاك به ازمشك ختن وای — ای وای وطن وای
کوبلخ و بخارا وچه شد خیوه وکابل — کو بابل و زابل
شام وحلب وارمن وعمان و عدن وای — ای وای وطن وای
یك ذرّه ز ارباب ندیده است معیت — بیچاره رعیت
کارش همه فریاد حسین‌وای حسن‌وای — ای وای وطن وای
اشرف بجز از لالهٔ غم هیچ نبوید — هر لحظه بگوید
ای وای‌وطن وای‌وطن وای وطن‌وای — ای وای وطن وای

این مستزاد نیز از **اشرف‌الدین گیلانی** است :

دوش میگفت این‌سخن دیوانه‌ای بی‌باز خواست درد ایران بیدواست
عاقلی گفتا که از دیوانه بشنو حرف راست درد ایران بیدواست
مملکت از چار سو در حال بحران و خطر چون مریض محتضر
با چنین دستور این رنجور مهجور از شفاست درد ایران بیدواست
پادشه بر ضدّ ملت ملت اندر ضدّ شاه زین مصیبت آه آه
چون حقیقت بنگری هم‌این‌خطا هم‌آن خطاست درد ایران بیدواست
هر کسی باهر کسی‌خصم‌است وبدخواه‌است وضد گوید او را مستبد
با چنین شکل ای بسا خونها هدر جانها هباست درد ایران بیدواست
اشرفا هر کس در این مشروطه جانبازی نمود رفعت و قدرش فزود
در جزا استبرق جنات عدنش متکاست درد ایران بیدواست

قسمتی از یك مستزاد که چند هفته قبل از تصرف تهران بدست مجاهدین وخلع **محمد علیشاه** مرحوم **بهار** درمشهد سروده است :

با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست کار ایران باخداست
مذهب شاهنشه ایران ز مذهب‌ها جداست کار ایران باخداست
هر دم از دریای استبداد آید برفراز موجهای جانگداز
زین تلاطم کشتی ملت بگرداب بلاست کار ایران باخداست
پادشه خود را مسلمان خواند و سازد تباه خون جمعی بیگناه
ای مسلمانان دراسلام این ستمها کی رواست کار ایران باخداست
باش تا آگه کند شه‌را از این نابخردی انتقام ایزدی
انتقام ایزدی برق است و نابخرد گیاست کار ایران باخداست
سنگر شه چون بدوشان تپه رفت از باغشاه تازه تر شد داغ شاه
روز دیگر سنگرش در سرحد ملك فناست کار ایران باخداست

باش تا بیرون ز رشت آید سپهدار سترك | فرّ دادار بزرگ
آنکه گیلان زاهتمامش رشك اقلیم بقاست | کار ایران با خداست
باش تا از اصفهان صمصام حق گردد پدید | نام حق گردد پدید
تا ببینیم آنکه سر زاحکام حق پیچد کجاست | کار ایران باخداست
خاك ایران بوم و برزن از تمدن خورد آب | جز خراسان خراب
هرچه هست از قامت ناساز بی اندام ماست | کار ایران با خداست

در پاره‌ای از مستزادها شاعر باتکرار مجددتمام‌یاجزئی ازپایه‌های‌تکرارشدهٔ عروضی در دنبال هرمصراع نوعی جدید از مستزاد بوجود میآورد ، دو نمونه که اولی از **سید اشرف الدین** ودومی‌نیز باحتمال‌قوی ازخود اوست دراینجا نقل‌میشود این‌دومستزاد هردوبمناسبت غلبه ملیون وفتح‌تهران وخلع **محمد علیشاه** وجلوس **احمد شاه** سروده شده است :

صد شکر حقوق وطن امروز ادا شد
مشروطه بپا شد به به چه بجا شد
هنگام وفا وقت صفا دفع جفا شد
مشروطه بپا شد به به چه بجا شد
الحمد که قانون الهی جریان یافت
ملت‌هیجان‌یافت شد کشته وجان یافت
قرآن محمد همه را راهنما شد
مشروطه بپا شد به به چه بجا شد
میخواست ستمگر بکشد نوش لبانرا
والا نسبان را قانون طلبان را
حسرت بدلش ماندوخودش رفت وفناشد
مشروطه بپا شد به به چه بجا شد

این غلغله وین جنبش واین شورش ملی

این کوشش ملی وین جوشش ملی

والله که از بهر حقوق فقرا شد

مشروطه بپا شد به به چه بجا شد

ای ملت تبریز سعادت شدتان یار

ای حضرت ستار ای باقر سالار

از همتتان مات عقول عقلا شد

مشروطه بپا شد به به چه بجا شد

تا شد علم نصر من الله نمایان

در خطهٔ تهران ای ملت گیلان

از سطوتتان محو همه ارض و سما شد

مشروطه بپا شد به به چه بجا شد

تا شد ز صفاهان علم کاوه پدیدار

شد بخت بما یار از جلوهٔ سردار

اسعد که مدد بخش جنود سعدا شد

مشروطه بپا شد به به چه بجا شد

المنة لله که جوانشاه خجسته

چون لالهٔ رسته بر تخت نشسته

هان ای عقلا وقت گسیل و کلا شد

مشروطه بپا شد به به چه بجا شد

قاطرچی و الدنگ و دبوری بکجا رفت

نوری بکجا رفت سوری بکجا رفت

یارو بدرك رفت و دبوری کله پا شد

مشروطه بپا شد به به چه بجا شد

ای شهنشاه جوان شیران جنگ آور نگـر
در نگر عــالمی دیگر نگر
ملتی را راحت از مشروطه سر تـا سر نگر
در نگر عــالمی دیگر نگر
پادشاهی کن که دوران جهــان بر کام تست
رام تست شاه احمد نام تست
در محامد خویش را همنام پیغمبر نگر
در نگر عــالمی دیگر نگر
دادخواهی کن‌در‌این‌مشروطه‌چون‌نوشیروان
در جهان رخش همت برجهان
خویش را والا تــر از دارا و اسکندر نگـر
در نگر عــالمی دیگر نگر
ای سپهدار رشید ای روح بخش زنده دم
دمبــدم در ترقی زن قــدم
نام خود را تا جهان باقی است در دفتر نگر
در نگر عــالمی دیگر نگر
شیخ نوری دستگیر فرقـه احرار شد
خوار شد مقتــدر بــردار شد
وان مفاخر گشت حلق آویز بر کیفر نگر
در نگر عــالمی دیگر نگر
مدتی بــا شیـخ رفتی بــا حریفان ساختـی
تــاختی دیـدی آخر باختـی
حال وروز بعد از اینت را از این بدتر نگر
در نگر عــالمی دیگر نگر

گفتیم بعد از نوع غزل مسمط برای ساختن مستزاد مناسب‌تر است، اینك بنقل منتخبی از یك مسمط مربع مستزاد اثر طبع **بهار** که بمناسبت نوروز ۱۲۸۹ در روزنامه طوس منطبعه مشهد بچاپ رسیده‌است مبادرت میکنیم :

عید نوروز است هر روزی بما نوروز باد — شام ایران روز باد
پنجمین سال حیات ما بما فیروز باد — روز ما بهروز باد
برق تیغ ما جهان پرداز ودشمن سوز باد — جیش ما کین توز باد
سال استقلال ما را باد آغاز بهار — با نسیم افتخار

یاد باد آن نوبهار رفته وان پژمرده باغ — وان خزان تیز چنگ
وانهمه محنت که بر بلبل رسید از جور زاغ — در ره ناموس و ننگ
وان زخون نوجوانان بر کران باغ وراغ — لاله های رنگ رنگ
وان ز قدّ راد مردان در کنار جویبار — سرو های خاکسار

یاد باد آن باغبان کز کینه آتش درفکند — در فضای این چمن
وان نسیم مهرگانی کامد و از بیخ کند — لاله و سرو و سمن
وان یکی برهرزه کردانبازرنج سخت بند — گلبنان ممتحن
واند گر برخیره کرد آویز چوب خشك دار — میوه های خوشگوار

بر کران گلشن تبریز آتش در گرفت — از نسیم جور شاه
گشت از آن آتش که ناگه اندران کشور گرفت — خون مسکینان تباه
چون زمردی ودلیری ره بر آن لشکر گرفت — لشکر مشروطه خواه
لشکر همسایه ناگه سر برآورد از کنار — با هزاران گیر و دار

یاد بادا آن مه خرداد و آن جان باختن — در ره ناموس و دین
وان بسوی قبة الاسلام توپ انداختن — بر عناد مسلمین
قومی از بیدانشی کار وطن را ساختن — نیز قومی در کمین
تا که میدانی بدست آرند در آن گیرودار — غافل از انجام کار

غافل ازاین کاسمان هرروز بازیها کند   برخلاف رای مرد
ملت بیدار دل گردن فرازیها کند   روز پیکار و نبرد
کردگار دادگستر چاره سازیها کند   بر مرام اهل درد
تا که اهل درد را گردد زمانه سازگار   چرخ رام و بخت یار
اینك اینك سال نو شد آفرین برسال نو   هم بر این اقبال نو
سال نو هردم زند برملك ایران فال نو   دل کند آمال نو
ماضی ما کهنه شد بنگر دراستقبال نو   فرّ و استقلال نو
فرّ واستقلال نو باشد در استقبال کار   منت از پروردگار

تقلید از طرزهای فرنگی

در دوره مشروطه براثر ارتباط و آشنائی با کشور های اروپا و ادبیات فرنگی طرز های نوی ، چه از لحاظ تعداد ابیات و مصراعها و تقسیم‌بندی اشعار و چه از لحاظ ترتیب قوافی بوجودآمد، بعضی ازاین طرزها درمیان اکثرشعرای متجدد معمول ومتداول گردید تا بحدیکه اینك یکی ازاقسام مأنوس وشیوای شعر بشمار میرود وپاره‌ای دیگر باذوق و قریحه ایرانیان سازگار نیامد و بالنتیجه خود بخود ازمیان رفت ودیگر کسی از صاحب طبعان پیرامون آن نگردید،معمول‌ترین اقسام تازه نوعی ازشعراست که مانند مسمط بقسمت‌های کوچك و معمولا چهار مصراعی تقسیم شده ودرهرقسمت مصراع اول با مصراع سوم ومصراع دوم با مصراع چهارم در قافیه متحد میباشد، برای نمونه قسمتی ازمنظومه وداع سال **دکترحمیدی** شاعر معاصررا نقل میکنیم :

یاد باد آنروزها کزگشت سال   هیچ مرغی شادمان چون مانبود
همچنان در پردهٔ وهم و خیال   بیم دیروز و غم فردا نبود
زی گلستان میشدیم از لانه ها   میربودیم از چمن ها تاج گل
میدویدیم از پی پروانه ها   در گلستان در پی تاراج گل
گر بباغ آید هزاران نو بهار   نو بهار عمر دیگر نشکفد
ور هزاران غنچه پا گیرد زخار   گلبنی پژمرده از سر نشکفد

کودکان ای نازنین گلهای باغ نوبت ما رفت و هنگام شماست
زیب باغ و زیور فردای باغ بسته بر زیب و فر نام شماست
مرشما را دامن چون برگ گل در خزان باغ زیباتر گل است
گر شما پاکید روز مرگ گل باغ ایران پر گل وپر سنبل است
شادمان روز شما کز گشت سال عمر میآیـد باستقبالتـان
میزند پر طایر فرخنده بـال میدود چون سایـه از دنبالتان

دراین نوع شعر گاهی نیز مصراع سوم از قید قافیه آزاد است و شاعر تنها مصراعهای دوم وچهارم را هم قافیه میآورد .

نوعی دیگر از شعراست که بطریق ترجیعات ببندهای بزرگتری تقسیم شده وضمناً درهربند مصراعهای اول هر بیت ازقافیه مصراع اول و مصراعهای دوم ازقافیه مصراع دوم نخستین بیت پیروی کرده‌است، ابیات ویامصراعهای واسطه نیزازلحاظ قافیه تابع مقررات وروش قطعی وثابتی نیست ، برای مثال دونمونه زیر نقل میشود:

یك بند ازمرثیه‌ای که‌مرحوم **دهخدا** دررثاءدوست شهیدخود **میرزاجهانگیرخان** مدیرروزنامه صوراسرافیل سروده است .

چون گشت ز نو زمانه آباد ای کودك دورهٔ طلائـی
وز طاعت بندگان خود شاد بگرفت ز سر خدا خدائی
نه رسم ارم نه اسم شداد گل بست دهان ژاژ خائی
زان کس که ز نوك تیغ جلاد مأخوذ بجرم حق ستائی
پیمانهٔ وصل خورده یاد آر

نخستین بنداز ترکیب‌بند شیوائی اثرطبع **بهار** که دراواخردورهٔ استبدادصغیر بمنظور تحریك وتهییج فدائیان سروده شده است :

دوشینه ز رنج دهر بدخواه رفتم سوی بوستان نهانی
تـا وارهم از خمار جانکاه از لطف هوای بوستانی
دیدم گلهای نغز دلخواه خندان بطراوت جوانی

مرغان لطیف طبع آگاه		نالان بنوای باستانی
بر آتش روی گل شبانگاه		هریك سر گرم زند خوانی
من بیخبرانه رفتم از راه		از آن نغمات آسمانی
با خود گفتم بناله و آه		کای رانده ز عالم معانی
با بال ضعیف و پرّ کوتاه		پرواز بلند کی توانی
بودم در این سخن که ناگاه		مرغی بزبان بیزبانی

این مژده بگوش من رسانید
کز رحمت حق مباش نومید

اینك شعری اثرطبع **جعفرخامنهٔ تبریزی** که بصورتی کاملا غریب ودور از روش شعرای کلاسیك درخطاب بوطن سروده شده است :

هر روز بیك منظر خونین بدر آئی
هر دم متجلی تو بیك جلوهٔ جانسوز
از سوز غمت مرغ دلم هرشب و هرروز
با نغمهٔ نو تازه کند نوحه سرائی
ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح
آماج سیوف ستم آه ای وطن زار
محصور عدومانده توچون نقطهٔ پرگار
هر سو نگرم خیمه زده لشکر اندوه
محصور عدو یا خود اگرراست بگویم
ای شیر زبون کرده ترا روبه ترسو
شمشیر جفا آخته روی تو ز هر سو
تا چند بخوابی بگشا چشم خود ازهم
برخیز یکی صولت شیرانه نشان ده
یاجان‌بستان یا که دراین‌معرکه جان‌ده

بخش دوم ـ تحول قصیده

ظهور شعر و قصیده

پس از آنکه نفوذ و تسلط خلفای عباسی در ولایات ایران بخصوص نواحی مشرق نقصان پذیرفت و حکومت هـای مستقلی در گوشه و کنار ایران روی کار آمد بتدریج ادبیات زبان فارسی بشکلی که اکنون در دست و مورد استفاده است ظهور کرد و چون ادبای فارسی زبان غالباً با ادبیات عرب آشنائی داشتند وازطرفی امرا و مؤسسین حکومت‌های جدید بجهات سیاسی بعضی از آداب ورسوم خلفا و حکام عرب را که سنت همه کشورهای اسلامی شده بود تقلید میکردند و نیز اسالیب ادبی قبل از اسلام توافق و تناسبی با رسوم وزبان وفرهنگ وافکارجدید نداشت سبك واسلوب سخنوری عرب وسنت های ادبی آن قوم درمیان گویندگان ایرانی رواج یافت وشاعران فارسی‌زبان عیناً همان طریقه وروش را دربیان افکارومطالب خویش اتخاذ کردند.

میدانیم که قصیده سرائی ومدیحه گوئی مدتها قبل ازظهوراسلام درمیان اعراب رواج داشت **نابغه ذبیانی** اولین شاعر عربست که شعررا وسیلهٔ کسب وامرار معاش قرارداد ودرمدح رؤسای قبایل وامرای وقت قصائد واشعارپرداخت، بعد ازاو **اعشی** که ازشعرای معروف عربست بمدح وستایش بزرگان زمان اشتغال ورزید و طولی نکشید که کار مدیحه گوئی و ثنا گستری بالا گرفت واین قسم شعر ازاقسام دیگر شعرجلوافتاد و مقام اول را احرازنمود، نهضت اسلام اگرچه لطمه بزرگی به‌پیکر شعر وشاعری و بخصوص مدیحه گوئی زد ولی نتوانست بکلی ریشهٔ آنرا قطع نماید **حسان‌بن ثابت** معاصر پیغمبراسلام خود مداح خاص آنحضرت بشمارمیرفت وقصائد واشعار درمدح‌مقام نبوت میسرود،چون زمام حکومت وخلافت بدست امویان‌افتاد

بازار تعصبات جاهلیت از نو گرم گردید و باردیگر شعر و شاعری و مدیحه گوئی اعتبار گذشتهٔ خود را تجدیدنمود، خلفای عباسی نیز بپیشرفت ادبیات و رونق بازار شاعری کمك کردند ووسیله نفوذورواج آن درسرتاسر ممالك وسیعه اسلامی که ایران نیز درجزو آن بود گردیدند.

از مقدمات فوق بخوبی استنباط میشود که ادبای فارسی زبان و مخصوصاً آن عده که وابسته بدربارهای حکومتی بودند پس از شروع بشاعری قبل از هرموضوع دیگری متوجه مدح شده وقصیده را که برای انجام این مقصود ازاقسام دیگرشعر مناسبتر است انتخاب کرده‌اند.

ادوارمختلف ادبی

قبل‌ازاینکه ببحث درچگونگی‌تحول وتکامل‌قصیده بپردازیم لازم است ادوار ادبی ایرانرا از یکدیگرتفکیك کنیم وسپس سیر تکاملی قصیده را در هریك از ادوار مذکور تا جائی که ممکن است بیان نمائیم،تاریخ ادبیات ایرانرا از لحاظ مشخصات و امتیازات فنـی و ادبی میتوان بادوار مختلف تقسیم نمود، ادبا و محققین هردسته جهاتی را درنظر گرفتـه و بتقسیمات عدیده قـائل شده‌اند، درتفکیك این دوره‌ها حوادث تاریخی وجریانات سیاسی بیش از هرعامل دیگری مؤثر بوده است از اینرو بهترین تقسیم آنست که با تحولات وپیش آمدهای اساسی ومهم‌تاریخی منطبق‌باشد،بادرنظر گرفتن این اصل میتوان تاریخ ادبیات زبان فارسی را بچهار دوره متمایز تقسیم کرد: اول‌دوره قبل‌ازحملهٔ مغول،دوم دوره مغول وتیموریان، سوم دوره صفویه، چهارم دوره قاجاریه که دوره تجدید سبك متقدمین‌است، دورهٔ تیموریان ودورهٔ معاصررا نیز که از ایجاد مشروطیت شروع میشود میتوان دوره جداگانه‌ای محسوب داشت.

دوره قبل ازمغول

درتمام دورهٔ قبل ازمغول قصیده‌سرائی و مدیحه گوئی‌دردرجه اول ازاهمیت قرارداشت و بیش ازتمام اقسام شعرمورد توجه گویندگان‌ایران‌بود، دراین دوره عموم شعرا غیراز معدودی در سلك شعرای درباری بشمار میرفتند و بکار مدیحه گوئی و ثنا گستری اشتغال

داشتند، چنانکه میدانیم نواحی شرقی ایران زودتر از سایر ایالات باستقلال نائل گردید و بهمین جهت ساکنین آن زودتر و بهتر از سایر هم نژادان خود بتجدید و احیای رسوم ملی وایجاد ادبیات زبان فارسی موفق شدند، ولایت خراسان که از مرکزخلافت ونفوذ عرب دوربود ومحل‌بروز احساسات وتعصبات وطنی ونشوونمای زبان فارسی و ادبیات ملی بشمار میرفت قرنها مرکزیت ادبی خود را حفظ کرد گویندگان عراق و آذربایجان همواره درآرزو و اشتیاق سفرخراسان بودند و این آرزومندی و اشتیاق حتی درآثار شعرائی که در اواخر قرن ششم میزیستند مشهود میباشد چنانکه **خاقانی‌شیروانی** گفته است:

چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند

عندلیبم بگلستان شدنم نگذارند

در شعر زیر **جمال الدین اصفهانی** از اینکه عراقی است و خراسانی نیست اظهارحسرت و دلتنگی کرده است:

عیب خود بیش از این نمیدانم — کز عراقم نه از خراسانم

همه احوال خویشتن گفتم — چون بگفتم من از سپاهانم

باری ایندوره را نیز که ازقرن سوم شروع وتا اوائل‌قرن هفتم امتداد می‌یابد از لحاظ پاره‌ای مشخصات و دگرگونیها میتوان بسه دوره سامانیان و غزنویان وسلجوقیان تقسیم نمود و مابرای اینکه مجال بهتری برای‌بحث وتشریح موضوع داشته باشیم مطابق این‌تقسیم بحث خودرا دنبال میکنیم.

دورهٔ سامانیان

بعد از انقراض ساسانیان و تسلط اعراب خط و زبان پهلوی بتدریج متروك شد و زبان فارسی بشکل کنونی بوجودآمد، تحول زبان پهلوی ولهجهٔ دری بزبان فارسی کم وبیش دوقرن بطول انجامید، درظرف این‌مدت مدید علمای ایرانی‌عموماً

آثار فکری خود را بخط و زبان عربی نوشته‌اند، چه خط و زبان پهلوی متروک بود وزبان‌تازه نیز گذشته ازآنکه هواخواه وخریداری‌نداشت هنوزصورت مشخصی بخود نگرفته ونضج و کمالی را که لازمهٔ زبانهای زنده ووسیع‌است پیدانکرده بود .

از ابتدای قرن سوم کم کم گویند گانی بوجود آمدند و بزبان فارسی آغاز شاعری کردند، دوره سامانیان که تقریباً شامل تمام نیمه دوم قرن سوم وسه ربع اول قرن چهارم است دوره نضج و کمال زبان و ادبیات فارسی است ، دراینِدوره شعرای بزرگی مانند **ابوشکور بلخی ، ابوالمؤید بلخی ، ابوالحسن شهید بلخی ، رودکی سمرقندی ، دقیقی طوسی ، عماره مروزی وکسائی مروزی** ظهور کردند ، اینان وهمکاران دیگرشان اهمیت و اعتبار شایانی بشعر و ادبیات فارسی بخشیدند ودرحقیقت شالوده‌بنای‌باشکوه ادبیات این زبان‌را ریختند،سادگی و روانی اشعار وبداهت وصراحت معانی ومضامین شعری وتوجه شاعران برسوم وافتخارات ملی وغلبهٔ روح نشاط وطرب درآثار گویندگان وبکاربردن تشبیهات نغر ودرعین‌حال طبیعی وساده ازاختصاصات عمده ادبی این عصر است ، شعرای ایندوره درمقام مدح غالباً بخرد **بزرگمهر** و عدل **نوشیروان** و حشمت **پرویز و فریدون** و شجاعت **رستم و اسفندیار** مثال‌میزدند، تدوین شاهنامه های منثور ومنظوم دراین‌عهد نشانه همین حس وطن پرستی وعلاقمندی بملیت وایراندوستی‌است، مضامین مدحی‌عموماً عاری‌ازپیچیدگی واستدلال ومبالغه‌است،شعرای مدیحه گو شجاعت وسخاوت ودیگر فضائل و کمالات ممدوح را بسادگی وصراحت بیان میکردند **رودکی** در پایان قصیده‌ای میگوید :

اینك مدحی چنانکه طاقت من بود　　　لفظ همه خوب وهم بمعنی آسان

برای‌نمونهٔ اشعاراین‌دوره این‌شعر **رودکی** که شاید دراصل بیش‌ازاین مقدار بوده است نقل میشود :

دیر زیاد آن بزرگوار خداوند
جان گرامی بجانش اندر پیوند

دائم بر جان او بلرزم زیراك
مادر آزادگان کم آرد فرزند
از ملکان کس چنو نبود جوانی
راد و سخندان و شیر مرد و خرد مند
کس نشناسد همی که کوشش او چون
خلق نداند همی که بخشش او چند
گر چه بکوشند شاعران زمانه
مدح کسی را کسی نگوید مانند
سیرت آن شاه پند نامهٔ اصلی است
زانکه همی روزگار گیرد از او پند
هر که سر از پند شهریار به پیچد
پای طرب را بدام گرم در افکند
کیست بگیتی خمیر مایهٔ ادبار
آنکه باقبال او نباشد خرسند
هر که نخواهد همی گشایش کارش
گو بشو و دست روزگار فرو بند
آخر شعر آن کنم که اول گفتم
دیر زیاد آن بزرگوار خداوند

دورهٔ غزنویان

دراین‌دوره شهرغزنین مرکز حکومت غزنویان مرکزیت ادبی بزرگی پیدا کرد وشعراو گویندگان ازهرطرف روی بدربار غزنوی آوردند **سلطان محمود** بجهات سیاسی وشاید نیز از نظر ذوق وعلاقه فطری (گرچه این مسأله مورد تردید عده‌ای از محققین است) گویندگان را تشویق میکرد و بوسائل مختلف فضلا و

دانشمندان عصر را بدربارخودجلب مینمود، سلاطین سامانی ایرانی و طرفدار رسوم وآداب ملی‌بودند، ازاینرو ایرانیان قلباً آنانرادوست میداشتند وپس ازسالها‌بندگی وفرمانبرداری وتحمل فشاروتسلط بیگانگان بسلطنتشان دلخوش‌بودند ولی‌غزنویان نه تنها اصل ونسب درستی نداشتند بلکه اساساً ایرانی‌هم نبودند وازنژاد ترك بشمار میرفتند **سلطان محمود** که متوجه این معنی بود برای جبران نقیصه عدم اصالت وغیر ایرانی بودن و تثبیت اساس سلطنت خود و اعقاب خود ناچار دست باقدامات وتظاهرات دیگری زد ، ازجمله رایت جهاد برافراشت وخویشتن‌را بحمایت جانب دین شهرهٔ آفاق ساخت و ازطرفی بجلب خاطر شعرا و گویندگان که اندازهٔ تأثیر کلام‌آنان‌دراذهان عموم‌معلوم‌است همت گماشت وبابخشودن‌صلات وجوائز گرانبها وسیلهٔ شهرت ومحبوبیت خود ورونق بازار شعر وادب را فراهم نمود .

دراینـدوره شعرای ایران‌آن جوش وخروشی را که پیش ازاین از لحاظ علاقمندی‌برسوم وآداب وافتخارات ملی داشتند تقریباً ازدست دادند ، درمطالعه‌آثار شعرای‌این‌عصر کمتر باشعاری که‌حاکی ازاحساسات وتمایلات ملی باشدبرمیخوریم اینان‌برخلاف گذشتگان غالباً باشخاص برجسته دین ونامیان قوم عرب مثال میزدند و اگرنیز از بزرگان ایرانی یاد میکردند جنبهٔ تقلید و رعایت سنت داشت **علی** نمودار علم وشجاعت و**عمر** نمایندهٔ عدل وانصاف و **حاتم** و**معن**مظهر کرم و بخشش بودند، شاهرا بصفات غازی ودین پرور وبت‌شکن وامثال آن میستودند **عنصری** در ستایش **سلطان محمود** میگوید :

وگر شجاعت گوئی چو او نه غیر بود
نه عمرو بود و نه معن و نه مالك اشتر

فرخی درخطاب **بسلطان مسعود** میگوید :

ای بمردی و کف راد ومروت چو علی
وی بانصاف و دل پاك وعدالت چو عمر

بتو زنده و تازه شد تا قیامت ‌ ‌ نکو رسم و آئین بو بکر و عمر
چه‌تو وچه حیدر بزور وبنیرو ‌ ‌ چه‌شمشیر تو وچه‌شمشیر حیدر

وبواسطه غلبه همین حس‌مذهبی گاهی بآیات قرآنی واحادیث نبوی استشهاد میکردند چنانکه **عنصری** درمدح **سلطان محمود** میگوید :

خدای طاعت خویش و رسول وسلطان‌خواست
نکرد فرق بدین هر سه امر در فرقان (۱)

رسول گفت که بیغوله های روی زمین
مرا همه بنمودنـد از کـران بکران
همی درست شود آنکه مصطفی فـرمود
کنون بحکم خدا از خدایگان جهان (۲)

اینان ممدوحین وحتی‌سپاهیان ممدوح را ازلحاظ شجاعت ومردی‌ومردانگی بر پهلوانان شاهنامه و قهرمانان ملی ترجیح میدادنـد چنانکه **فرخی** در بارهٔ **سلطان محمود** میگوید :

خدایگانا مدح توچون توانم گفت ‌ ‌ که بر تراست ز گفتارمن ترا کردار
شنیده‌ام که فرامرز رستم اندر سند ‌ ‌ بکشت مار وبدان‌فخر کردپیش‌تبار
از آن‌سپس که گه گشتن‌از کمان‌بلند ‌ ‌ هزار تیر بر او بیش برده بود بکار
تو پادشاه یکی کرگ کشتی اندرهند ‌ ‌ چنین‌دلیری‌نیکوتر است‌از آن‌صدبار

ودرجای دیگر گفته :

همه‌حدیث زمحمودنامه خواند وبس ‌ ‌ همانکه قصه شهنامه خواندی هموار

منوچهری از نامیان شعرای ایندوره آشنائی و انس‌کاملی با ادبیات عرب

---

۱ ــ یاایها‌الذین آمنوا اطیعواالله و اطیعواالرسول واولی‌الامر منکم .
سورهٔ نساء آیه ۵۹
۲ــ اشاره بحدیث نبوی : زویت لی‌الارض فاریت مشارقها و مغاربها وسیبلغ ملك امتی مازوی لی‌منها .

داشت وغالباً دواوین شعرای آنقوم را مطالعه میکرد وبگفتهٔ خود «بسی‌دیوان شعر تازیان» ازبرداشت بهمین‌جهت‌می بینیم که‌تحت تأثیرادبی اشعارعرب قرار گرفته‌است این‌تأثیر که ماآنرا آشکارادراشعار **منوچهری** ملاحظه‌میکنیم بیشتر جنبه‌لفظی‌دارد ، اسامی بسیاری از شعرای عرب مانند : **ابونواس وجریر وبشار و ابن‌مقبل واعشی و متنبی و ابوتمام و قیس و طحوی و ابوالشیص** و کلمات وترکیبات فراوانی از گفتار آنان‌مانند رفیع‌الشأن وصادق‌الظن‌وذوالطول‌والمن وحتی‌ترجمه‌صریح‌اشعار ونقل بعضی ازمضامین وامثال عرب دراشعار اوآمده‌است ، واما تأثیر معنوی ادبیات عرب را نیز ازخلال بعضی‌اشعار او ومنجمله قصیده‌ای که بامطلع زیرساخته :

حاسدان برمن حسد کردند ومن‌فردم چنین

داد مظلومـــان بـده ای عز امیر المؤمنـین

و درآن بشیوه گویندگان عرب درمقام مفاخره برآمده و از حاسدان و بداندیشان شکایت کرده کم و بیش میتوانیم احساس‌نمائیم .

قصیده در دوره سامانیان ساده و طبیعی و عاری از استدلالات منطقی و فلسفی بود ولی درعصر غزنویان اندکی‌متمایل بفن وعلوم واستدلال شد ، اشعار **عنصری** جنبه استدلالی و خطابی و دفاعی دارد لیکن **فرخی** و **منوچهری** بشیوهٔ متقدمان غالباً ممدوح را بسادگی و روشنی مدح گفته‌اند با اینوصف گاهی تأثیر استدلال دراشعار آندو نیز دیده میشود مانند قصیده معروف **فرخی** بامطلع زیر:

فسانه گشت و کهن شد حـدیث اسکندر

سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

میدانیم که **سلطان مسعود** در دوران سلطنت خود بـا کشمکش های زیـاد وانقلابات داخلی وخارجی دست بگریبان بوده و اغلب بکارجنگ و جلوگیری از مهاجمین اشتغال داشته است **منوچهری** در مقام دفاع از حیثیات ممدوح باستدلال

میپردازد وبادلائل عقلی وتاریخی اثبات میکند که سرانجام فتح نهائی نصیب **مسعود** خواهد بود از جمله میگوید :

کار شه به شود و کار عدو به نشود
نشود خرما خار و خار خرما نشود
خانه ازموش تهی کی‌شود وباغ ز مار
مملکت از عدوی خرد مصفا نشود
مار تا پنهان باشد نتوان کشت او را
نتوان کشت عدو تا آشکارا نشود

ونیزضمن قصیده دیگری گفته است :

دانی کاین قصه بود هم بگه بیور اسب
هم بگه بخت نصر هم بگه بوالحکم
هم گه بهرام گور هم گه نوشیروان
هم بگه اردشیر هم بگه رو ستم
آخر چیره نبود جز که خداوند حق
آخر بیگانه را دست نبد بر عجم
آخر دیری نماند استم استمگران
زانکه جهان آفرین دوست ندارد ستم

وازجمله قصاید **عنصری** که تأثیراستدلال منطقی بخوبی درآن هویداست دوقصیده معروف اوست بامطالع زیر:

ایا شنیده هنر هـای خسروان بخبر
بیا ز خسرو مشرق عیان ببین تو هنر

چنین نماید شمشیر خسروان آثار
چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

معهذا اشعاراین عصرساد گی اساسی وصراحت لفظی و معنوی خود را حفظ کرده است حتی گاهی این صراحت و ساد گی بسرحد خنکی و ابتذال می‌انجامد چنانکه **فرخی** درعذر کوتاهی مدح میگوید :

مدح تو اینبار نگفتم دراز — ازخنکی خاطرو گرمی بدن
از تب تاری و تبه کرده‌ام — خاطر روشن چو سهیل یمن
چون من ازاین‌علت بهترشوم — مدحی گویم ز عمان تا عدن
چونان که گرخواهی دربادیه — سازی ازاو ژرف چهی‌را رسن
در دل کردم که چو بهترشوم — شعر ترش گویم و معنی بمن

دورهٔ سلجوقیان

از نیمه دوم قرن پنجم که تقریباً شروع دوره سلجوقیانست بتدریج تغییرات وتحولات زیادی عارض شعر گردید وسبك و اسلوب قصیده‌پردازی وطرزبیان مقصود صورت دیگری بخود گرفت، گویند گان این‌عصر ازساد گی و صراحت اولیه که از اختصاصات عمده عصرسامانی وغزنوی است عدول کردند وبواسطهٔ تأثیرمحیط وسیر تکاملی‌طبیعی‌و نفوذ فکری‌ومعنوی‌ادبیات‌عرب‌ودخول‌علوم‌ومعارف‌درادبیات وعوامل دیگر دچار تکلف و لفاظی شدند، اگرچه قصیده‌سرائی در ایندوره باوج کمال رسید و قصیده‌سرایان بزرگی مانند : **انوری** و **مسعود سعد** و **امیرمعزی** و **خاقانی** و **جمال‌الدین اصفهانی** و **ظهیر فاریابی** و **مجیرالدین بیلقانی** و **رشیدالدین وطواط** و **سنائی** و **عمعق** و **مختاری** و **عبدالواسع جبلی** و **ادیب‌صابر** و **ازرقی** و بسیاری دیگر که از زمره بزرگترین قصیده‌سرایان ایران بشمار میروند ظهور کردند ولی توجه بعبارت پردازی ولفاظی وشیوع اشعار هجویه وشکوائیه و فخریه وغلبه تعصبات دینی وزوال روح ملیت وایران دوستی واستمداد از موضوعات علمی و فلسفی جهت نشاندادن مراتب فضل و دانش و ظهور تعقید و پیچید گی در کلام وعدول ازساد گی وروانی طبیعی وهمچنین‌فساد اخلاقی‌وتکدی و گداپیشگی‌بعضی‌از

شاعران‌ومسائل‌دیگر تاحدزیادی‌موجب کاهش‌ارزش‌معنوی‌ادبیات‌این‌عصر گشته‌است تفاوت بزرگی که ایندوره با ادوارقبل دارد شیوع تصوف وتأثیرشگفت‌آن درادبیات و ظهور گویندگان بزرگی مانند **سنائی و شیخ عطار** است اینان نه تنها با بیان موضوعات عرفانی واخلاقی ودینی باب جدیدی درادبیات وقصیده‌سرائی که موضوع بحث ماست گشودند بلکه سوزو گداز وحالت ومعنویتی‌را که لازمه شعرحقیقی‌است درسخن بوجودآوردند وزمینه را برای ظهوراستادان بزرگی‌مانند **سعدی و حافظ ومولاناجلال‌الدین** فراهم نمودند .

تأثیر لفظی ومعنوی ادبیات عرب

پیش‌از این گفتیم که ادبیات عرب در دماغ **منوچهری** مؤثر بوده ونیزتذکردادیم که این‌تأثر بیشترجنبه لفظی‌داشته است اکنون میگوئیم که ادبیات زبان فارسی‌خاصه قسمت منظوم آن دردوره سلجوقی براثر اقتضای محیط و عوامل اجتماعی واقتصادی تحت تأثیرفکری ومعنوی ادبیات عرب قرار گرفته وتمایلات ومعتقدات وشیوه فکروبیان شعرای‌آنقوم دردماغ گویندگان این عصرمؤثرواقع گردیده است ازجمله موضوعاتی که ازقدیمترین ایام‌میان شعرای عرب‌رائج ومتداول بوده یکی مفاخره وخودستائی‌است اگرچه شعرای فارسی‌زبان ازآغاز نیز باین شیوه‌آشنا بوده و درمواردی مراتب دانش و سخنوری خودرا ستوده‌اند ولی این امرآنقدرها جنبه مبالغه واستمرارنداشته است ، سخن اینجاست که موضوع مفاخره در عصر سلجوقی ازکثرت شیوع و تداول جزوابواب شعرشده وحتی‌شعرای متوسط و درجه‌سوم نیز هرجا فرصتی‌یافته ومجالی پیدا کرده خویشتن را بانواع فضائل و کمالات ستوده و پایه شعر خودرا از بلندی برفرق فرقدان وقبه شعری نهاده‌اند .

اعتقادی که شعرای ایندوره بدانش وهنر و استعداد و قریحهٔ خود داشته‌اند نوعی دیگر از شعررا که شکوائیه خوانند و درادوار پیش‌چندان متداول و مرسوم نبوده بوجودآورده است، شعرای عصرسلجوقی هرگاه باناملائمات وشدائد روزگار

مواجه شده‌اند زبان بشکوه و شکایت گشوده و از چرخ ستمگر که حق فضل آنانرا نشناخته است نالیده‌اند.

این‌قسم شعر دردیوانهای شعرای قرن ششم بسیاریافت میشود و گاهی‌قصائدی بنظرمیرسد که ازآغاز تاپایان درمفاخره و شکوه سروده شده‌است، اینك‌چند قسمت را برای نمونه بنظرخوانندگان میرسانیم.

از ناصرخسرو علوی

آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا
گوئی زبون نیافت بگیتی مگر مرا
درحال‌خویشتن چوهمی‌ژرف بنگرم
صفرا همی برآید ز انده بسر مرا
گویم چرا نشانهٔ تیر زمانه کرد
چرخ بلند جاهل بیداد گر مرا
گر برقیاس فضل بگشتی مدار دهر
جز بر مقرّ ماه نبودی مقر مرا
نی‌نی که چرخ و دهرندانند قدر فضل
این گفته بود گاه جوانی پدر مرا
دانش به‌ازضیاع وبه‌ازجان ومال وملك
این خاطر خطیر چنین گفت مر مرا

از انوری

اگر محوّل حال جهانیان نه قضاست
چرا مجاری احوال بر خلاف رضاست
هزار نقش بر آرد زمانه و نبود
یکی چنانکه در آئینهٔ تصور ماست

کسی ز چون و چرا دم نمیتواند زد
که‌نقشبند حوادث ورای چون وچراست
کسی چه داند کاین گوژپشت مینارنگ
چگونه مولع آزار مردم داناست
مرا زگردش اینچرخ آن شکایت نیست
که شرح آن‌بهمه عمر ممکن‌است ورواست

چند نمونه ازجمال‌الدین اصفهانی

تو بقدر چو خاك من منگر — هنرم بین که بیحساب شده‌است
دست اندر عنان فضل مزن — که کرم پای دررکاب شده است
فضل بگذار کانکه زر دارد — در جهان مالك الرقاب شده‌است

منم در کام این ایام شکر — چرا بر من کند بیهوده صفرا
چرا از بهر دانش رنج بردیم — چرا بیهوده می پختیم سودا
قلم را با قلمزن خاك بر سر — چرا نه‌چنگ‌زن بودم دریغا
چوموی روبه است وناف‌آهو — وبال عمر ما این دانش ما
چه‌سودازفضل‌چون‌ازفضل‌دارم — همه اسباب نا کامی مهیا
سگانرا حشمت وما را تحسر — خرانرا دولت و ما را تمنا

در این مقرنس زنگار خورد دود اندود
مرا بکام بد اندیش چند باید بود
نماند تیری در ترکش قضا که فلك
سوی دلم بسر انگشت امتحان نگشود
رسید عمر بپایان و طرفة العینی
نه بخت شد بیدار و نه چشم فتنه غنود
نه پای همت من عرصهٔ امید سپرد
نه دست نهمت من دامن مراد بسود

چو نیست هیچ ممیز قصور عقل چه نقص

چو نیست هیچ سخندان وفور فضل چه سود

بآفتاب و عطارد چه التفات کنم

گهی که تیغ و قلم کار بایدم فرمود

حسود کو شد تا فضل من بپوشد لیك

کجا تواند خورشید را بگل اندود

از عبدالواسع جبلی

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا

وز هر دو نام ماند چو سیمرغ و کیمیا

شد راستی خیانت و شد زیرکی سفه

شد دوستی عداوت و شد مردمی جفا

گشته‌است باژگونه همه رسمهای خلق

زین عالم نبهره و گردون بیوفا

هر عاقلی بزاویه‌ای مانده ممتحن

هر فاضلی بداهیه‌ای گشته مبتلا

آمد نصیب من ز همه مردمان دو چیز

از دشمنان خصومت و از دوستان ریا

اشعارهجائیه نیز دراین‌دوره بواسطه تعصبات مذهبی وشیوع فساد اخلاق ونفوذ ادبیات‌عرب‌وزودرنجی‌وغرورشاعران رواج‌یافته‌است وشعرائی‌مانند **سوزنی و انوری** وبسیاری دیگر زبان وقلم خودرا بالفاظ ومعانی رکیك آلوده‌اند،مشاجرات قلمی که دراین عصر رواج فراوان داشته اغلب منجر بهجو و بدگوئی یکدیگر میگردید قسمت مهمی از دیوان **سوزنی** را اشعاری تشکیل میدهد که وی در هجای خمخانه معروف به **جلالی** سروده است،میان **خاقانی** واستادش **ابوالعلاء گنجوی** وشاگردش

مجیرالدین بیلقانی مهاجات برقرار بوده و یکدیگر را بسختی هجو گفته‌اند قصیده‌ای که **جمال‌الدین** درباره **خاقانی** سروده ودرضمن آن هم اورا هجا وهم ثنا گفته معروفست .

تأثیر لفظی ادبیات عرب نیز در آثار گویندگان ایندوره مخصوصاً **انوری** هویداست اشعار **انوری** اصولادارای اسلوب‌عربی‌است و گاهی‌تعریب‌آن بدون‌تقدیم وتأخیر کلمات صورت می‌پذیرد (✪) مانند این شعر :

شاعری دانی کدامین قوم کردند آنکه بود
ابتداشان امرء القیس انتهاشان بو فراس

و ازجمله اشعار **انوری** که متضمن کلمات و ترکیبات عربی است این چند شعر است :

چرخ میگفت که بر کیست تلافیّ وجود
همتت دست بسر بر زد و گفتا که علیّ

شکل درگاه رفیعت را دعا گفت آسمان
شکل او شد احسن الاشکال و هوالمستدیر

لون رخسار ضمیرت را ثنا گفت آفتاب
لون او شد احسن الالوان و هوالمستنیر

تأثیرمعارف وعلوم ازاختصاصات عصرسلجوقی یکی‌نیز داخل‌شدن علوم‌ومعارف گوناگون در شعر است بدین معنی که گویندگان ایندوره جهت اثبات فضل ودانش معلومات واطلاعات علمی وتاریخی وفلسفی خودرا در شعر بکار برده‌اند بهمین جهت قصیده رفته رفته از سادگی خارج ودچار تعقید وابهام گردیده است،مغلق گوئی‌درنزد شعرای ایندوره نشانه فضل وتبحر بود چنانکه **انوری** درمقام مفاخره میگوید :

مهیمنا چو بتوحید تو گشادم لب   شد از هدایت فضل تو گفته‌ام مغلق

(✪) رجوع شود بکتاب سخن وسخنوران **استاد بدیع الزمان فروزانفر** شرح احوال **انوری** .

مطالعه دیوانهای شعرائی‌مانند **انوری** و **خاقانی** ودرك معانی ومضامینی که بکار برده‌اند محتاج بداشتن اطلاعات وسیعی‌است ازاخبار واحادیث وتاریخ وآشنائی بعلوم مختلف واصطلاحات علمی که درآنروزگار معمول و متداول بوده‌است،چه‌بسا اشعاری که ازلحاظ اشتمال براینگونه مطالب دچارتعقید واشکال شده وفهم‌آن برای اشخاص متوسط وحتی‌دانشمند متعذر ودشوار گردیده‌است ، برای نمونه این دوبیت **انوری** راکه معروف هم‌هست نقل مینمائیم :

گر ثور چو عقرب نشدی ناقص و بیچشم
بر قبضهٔ شمشیر نشاندی دبران را

بر جای عطارد بنشاند قلم تو
گر درسرمنقار کشد جذر اصم را

بااینکه اصولا معانی و افکار **خاقانی** ساده و متعارف است طوری در پیچاپیچ الفاظ غریب وترکیبات غامض‌وکنایات نامأنوس محدود شده که فهم اکثر آن دچار تعذر واشکال گردیده واحتیاج بشرح وتوضیح پیدا کرده‌است **عبدالوهاب حسینی** در مقدمه شرحی که بردیوان **خاقانی** نوشته‌است ازقول **عرفی شیرازی** اظهارداشته که برحسب اعتقاد او بیش از پانصد بیت ازاشعار خاقانی‌دارای مفهوم روشن ومعنی محصل نیست .

شعر **جمال‌الدین اصفهانی** با اینکه از شعر **انوری** و **خاقانی** ساده‌تر است بکلی‌ازتعقید وپیچیدگی‌عاری‌نیست، درموارد بسیاری مضمون‌شعردشوار وبلکه مبهم بنظرمیرسد،این معنی از قطعه‌ای که یکی ازدوستان **جمال‌الدین** در جواب شعر او ساخته ودر حقیقت ذمی شبیه بمدح است بخوبی معلوم میگردد ، اینك چند بیت از قطعه مزبور :

شعر مخدوم من جمال الدین — که چو گل بردم سحر گه‌بود
آنکه از ضبط یك دقیقهٔ آن — عقل و ادراك نیك گمره بود
معنی آن چو موی وز اندیشه — خاطر مستمع مرفه بود

چون بخادم رسید خدمت را ‌ ‌ ‌ ‌ صد کمر بسته همچو خرگه بود
خواندم آنرا وزان فضای همه ‌ ‌ ‌ ‌ پر ز احسنت و پرزخه‌خه بود
مر ثنایش بصد زبان گفتند ‌ ‌ ‌ ‌ وانچه گفتند هریکی ده بود
لیك از دامن معانی آن ‌ ‌ ‌ ‌ دست ادراك بنده کوته بود
کردم آنرا جواب والله اگر ‌ ‌ ‌ ‌ جانم از نیم حرفش آگه بود!

اینك برای نشاندادن تأثیر علوم بنقل ابیاتی چند از دیوان **انوری** مبادرت میورزیم :

بصد قران نبزاید یکی نتیجه چو تو
ز امتزاج چهار امهات و هفت آبا
بسعد ونحس فلك زان رضادهند که او
بخدمت تو کمر بسته دارد از جوزا

سماك رامح اگر نیزه بشکند چه عجب
کنون که پیش حوادث حمایتت سپراست

ماه ازآسیب سقفش اربس ازاین ‌ ‌ ‌ ‌ نگذرد بر سپهر معذور است
که ز مخروط ظلّ او همه سال ‌ ‌ ‌ ‌ خایف‌است‌ازخسوف‌ورنجوراست

تو ساکنی و خصم تو جنبان و چنین به
زیرا که سکون حلیهٔ کلّ سیر آمد

گفتم اغلوطه مده این چه دوئی باشد گفت
دوئی عقل که هم شاهد و هم مشهود است

لفاظی و تکلفات ادبی دیگر ازاختصاصات ادبی‌ایندوره لفاظی وطبع‌آزمائی وتکلفات ادبی و قدرت نمائیهای شاعرانه است ، شعرای ایندوره جهت امتحان طبع و اثبات توانائی خود در اختراع مضامین تازه وتسلط برلفظ‌ومعنی‌قوافی وردیف‌های‌دشوار اختیارمیکردند وآنگاه درپایان قصیده

بدشواری وتنگنائی قوافی وردیف‌ها اشاره کرده قدرت وتوانائی ادبی خودرا درخلاصی ازتنگنای این مضایق میستودند، اینگونه‌قصائد غالباً بواسطه دشواری ردیف ونایابی قافیه کوتاه وناقص وناتمام بنظرمیرسد، گوئی شاعر مقصود معینی را پیروی نکرده وهرجا قافیه تمام شده سخن‌را از ناچاری بپایان رسانیده است **انوری** قصیده‌ای دارد با ردیف ماه وآفتاب با این مطلع :

ای از رخت فکنده سپر ماه و آفتاب
طعنه‌زده جمال تو بر ماه و آفتاب

ونیز قصیده دیگری دارد با ردیف آفتاب ودرپایان توانائی خودرا درالتزام این‌ردیف مشکل بدینگونه میستاید :

ای چاکریّ جاه ترا لایق آسمان — وی بندگیّ رای تورا درخور آفتاب
هر شعر آفتاب که نبود بدین نمط — خصمی کند هرآینه درمحشر آفتاب
نشگفت اگر نویسد این شعرانوری — بر روی روزگار بآب زر آفتاب

ودرپایان قصیده دیگری درعذر تکرار قوافی میگوید :

گرچه بعضی شایگانست از قوافی باش گو
عفو کن وقت ادا دانی ندارم بس ادات
هیچکس در یك قوافی بنده را یاری نکرد
هر که بیتی‌شعر دانست از رعیت وز رعات
جزجلال‌الدین خطیب ری که برخواند ازنبی
مسلمات مؤمنات قانتات عابدات

ونیز **جمال‌الدین اصفهانی** درقصاید بسیارالتزام ردیف‌های مشکل وقوافی دشوار کرده وغالباً در پایان قصیده بقدرت طبع وقریحهٔ سرشارخود نازیده است، ازجمله درعذر کوتاهی قصیده ونارسائی قافیه میگوید :

با آنکه ز بی قافیتی بود که این شعر — چون عمر بداندیش تو کوتاه‌بر آمد
لیکن چو زدم بر محك عقل بنامت — هر بیت از این گفته بپنجاه بر آمد

سحر است سخن بدین لطافت | با قافیهٔ گران بارد

ونیز درابیات زیر بدشواری قافیه وقدرت طبع خود اشاره میکند :

خدا یگانا گفتم بفرّ مدحت تو | چو آب و آتش شعری ردیف آن بجهد

زامتحانش اگر ممتحن شدم چه عجب | که قافیت زچنین شعر امتحان بجهد

خدایگانا هر چند میتوان بستن

در این قصیده بتأویل صد دگر ناخن

ولیك چون سر دشمن بریده اولیتر

ازآنکه خوش نبود زین دراز تر ناخن

مجیرالدین بیلقانی درقصیده زیر که متضمن ٦٢ بیت است کلمه آینه را در هر بیت التزام کرده است :

زیور گردون گسست آینهٔ آسمان

سوخت زعکس رخش طرّه شب در زمان

و نیز کلمه شمع را در تمـام ابیات این قصیده که مشتمل بر ٤٨ بیت است بکار برده :

تادم چارم نهفت پرتو شمع جهان | خیمه زربفت گشت نوبتی آسمان

سیفی نیشابوری مداح **سلطان تکش خوارزمشاه** قصیده‌ای با مطلع زیر ساخته ودر هرمصراع آن دوکلمه سنگ وسیم را التزام نموده‌است .

ای نگار سنگدل ای لعبت سیمین عذار

مهر تو اندردلم چون سیم درسنگ استوار

رشیدالدین وطواط و مجیرالدین هریك قصیده محذوف الالفی ساخته‌اند که مطلع‌های آن بترتیب ذکرمیشود:

خسرو ملك بخش کشور گیر | که زخلقش بعدل نیست نظیر

سروی که برمهش ز شب تیره چنبرست

لؤلوش زیر لعل و گلش زیـر عنبرست

خاقانی در اغلب قصائد التزام ردیف کرده و غالباً نیز جهت امتحان طبـع ردیف های مشکلی مانند خاك ، صفاهان ، ری ، ریخته ، دیده اند ، بگشائید ، برنتابد بیش‌ازاین وامثال آن بر گزیده است ، باوصف این قصائد او معمولا مفصل و مشتمل برچندین مطلع است .

حتی **امیرمعزی** که شعرش در میان شعرای ایندوره بصفت روانی و سادگی ممتازاست دست ازتفنن برنداشته واو نیز بتأثیرشیوهٔ عمومی زمان گاهی ردیف‌های مشکلی مانند ابر و آفتاب وآتش وآب التزام کرده است ، **قطران تبریزی** قصیدهٔ تمام مطلعی درمدح **ابونصرمملان** دارد که با این بیت شروع میشود :

ندانی داغ هجر ای‌بت مرا زان زارگردانی

دگر زارم نگردانی بـداغ هجر گردانی

شیوع صنایع بدیعیه دیگر ازمشخصات عصر سلجوقی اصرار در بکاربردن صنایع بدیعیه وفنون مختلف‌فصاحت وبلاغت‌است،اگرچه ازابتدای ظهورشعروشاعری صنایع بدیعیه ومحسنات لفظیه مورد توجه گویندگان بوده وجهت تحسین کلام وآرایش عبارات والفاظ بکارمیرفته است ولی شعرای سلف هیچگاه معنی‌را فدای زیبائی لفظ نکرده واصراری در الزام این‌رویه نداشته‌اند ، ازاواسط قرن پنجم توجه وعلاقه شاعران نسبت باین‌موضوع روبتزاید گذاشت ورفته رفته مراعات جانب لفظ وسعی درتحسین ظاهر کلام در درجه اول از اهمیت قرار گرفت .

شعرائی مانند **قطران تبریزی** ، **ازرقی هروی** ، **رشیدالدین و طواط** ، **عبدالواسع جبلی** ، **عمعق بخارائی** ، **اثیراخسیکتی** و **عمادی** و بسیاری دیگر بتحسین‌ظاهر کلام وصناعات‌لفظی‌علاقه بیشتری نشان‌داده و کوشیده‌اند انواع واقسام صنایع بدیعی ومحسنات لفظی ومعنوی‌را درآثار و گفتارخود بکاربرند وازاین‌جهت

اشعار آنان عموماً مصنوع و بر بسیاری از صنایع بدیعیه مشتمل است **رشیدالدین وطواط** خود در این فن کتابی موسوم بحدائق السحرفی دقائق‌الشعر تألیف کرده و دربسیاری ازموارد باشعارخود استشهاد نموده و مکرراً گفته است « وازاین جنس درسخن من بسیاراست» متأسفانه باید گفت این‌توجه وعنایت‌خاص،شعررا از سادگی وروانی و عمق معنی که ازصفات ممتازه شعر حقیقی‌بشمار میرودخارج کرده وآنرا دچار تکلف وتعقید ساخته است .

بدیهی‌است توجه ودقت شاعردروهله اول بایستی‌معطوف حسن ولطافت معنی وجزالت واستحکام الفاظ و عبارات باشد زیرا وقتی طبع و قریحه بقدر کافی تربیت یافت وتسلط برالفاظ وفنون ادب حاصل گشت صنایع و محسنات بدیعی‌خود بخود در کلام بکارمیرود وبدون قصد و تعمد برزبان قلم جاری میشود، گویندگان بزرگ عموماً ازاین خصیصه برخوردار بوده ودرعین‌آنکه پایه شعررا ازلحاظ معنی‌برعرش نهاده‌اند جانب لفظ را نیز رعایت کرده و در زیبائی و تحسین ظاهر کلام دقت کافی مبذول داشته‌اند درصورتیکه شعرای لفظباز وصنعتگر در چار دیوار صنایع بدیعی محصور مانده وغالباً لطافت وعمق‌معنی‌را ازدست داده‌اند ، با اینوصف بعضی‌ازآنان طوری دربکاربردن محسنات بدیعی‌مهارت واستادی بخرج داده‌اند که شعرشان باهمه تکلف وتصنع‌جلوهٔ طبیعی‌خودرا ازدست‌نداده‌است، اینك چندنمونه ازاشعارمصنوع‌را که درآن‌اقسام تشبیه و استعاره و کنایه واغراق و موازنه ومقابله وترصیع وتجنیس بکاررفته است بنظرخوانندگان میرسانیم .

دوبند از ترکیب‌بند قطران تبریزی

یافت از دریــا دگر بار ابر گوهر بار بار
باغ و بستان یافت دیگر زابر گوهربار بار
هر کجا گلزار بود اندر جهان گلزار شد
مرغ شبگیران سرایان بر سر گلزار زار

باد بفشاند همی بر سنبل و عبهر عبیر

ابر بفروزد همی بر لاله و گلنار نار

لاله اندر بوستان چون طوطی هندوستان

بر سر منقار خون و در بن منقار قار

ابر نیسانی بباران در چمن پرورد ورد

گشت خیری از فراق نرگس رخ زرد زرد

کرد از سنبل سرین و شاخ مینا رنگ رنگ

گشت چون مرجان ز گل فرسنگ در فرسنگ سنگ

داده بود اندر خزان نارنج را شب بوی بوی

شنبلید اندر بهاران بستد از نارنگ رنگ

از صبا پر تنگهای عنبر آگین گشت دشت

آهوانرا دشت گشت از عنبر آگین تنگ تنگ

بلبل اندر باغ گوئی دارد اندر نای نای

صلصل اندر راغ گوئی دارد اندر چنگ چنگ

تاشمر گشت ازصبا پرچین چو پر باز باز

باغ بفزود اندر او چون لعبت طناز ناز

رشیدالدین وطواط در اشعار مصنوع زیر ضمناً التزام دوقافیت کرده است:

ای از مکارم تو شده در جهان خبر

افکنده از سیاست تو آسمان سپر

صاحب قران ملکی و بر تخت خسروی

هرگز نبوده مثل تو صاحب قران دگر

با رای پیر و بخت جوانی و کرده‌اند

اندر پناه جاه تو پیر و جوان مقر

گیتی زبـان گشاده بمدح تــو و فلك

بسته ز بهر خدمت تو بر میان کمر

با موکب سیادت تــو هم کتف شرف

با مرکب سعادت تـو همعنان ظفــر

اصرار وعلاقه‌ای که این‌شاعران در بکار بردن صنایع بدیعی‌داشته‌اند موجب تکلف و پیچیدگی کلام و پیدایش پاره‌ای استعارات زشت و ناروا و کنایات نادلپذیر وغیربلیغ وتشبیهات غریب وبارد وعیوب دیگرشده‌است **وطواط** که خود ازاینگونه لغزشها بر کنار نیست در کتاب حدائق‌السحر خود در باره تشبیهات **ازرقی** اینطور قضاوت میکند :

« و البته نیکو و پسندیده نیست اینکه جماعتی از شعرا کرده‌اند و میکنند چیزی را تشبیه کردن بچیزی که در خیال ووهم موجود باشد ونه در اعیان و اهل روزگار ازقلت معرفت ایشان ، بتشبیهات **ازرقی** مفتون ومعجب شده‌اند ودرشعراو همه تشبیهات ازاین جنس‌است و بکارنیاید » .

وازجمله استعارات زشت **قطران** گفته است :

شیره بارد همیشه دیدهٔ من　　　　از غم آن دو خوشهٔ انگور

وهم دراین صنعت **عمادی** گفته است :

آنجا که باز حسن تویك روز خورد گوشت

تا نفخ صور کرکس عشق استخوان خورد

اثیر الـدین اخسیکتی دربیت زیر کیسه دمهارا کنایه ازدهان آورده والحق کنایه‌ای زشت وناپسند است .

زهـی ز کیسهٔ دمهات گوش را مایــه

زهی بخاك قدمهـات دیده را سو گنـد

رشید وطواط بخاطر استعمال صنعت‌استدراك کلمه ولیکن‌را که درواقع حشو قبیح است در شعرزیر بکاربرده است :

اسلام را ز فتنهٔ یأجوج حادثات

سدّیست حشمت تو ولیکن سکندری

رواج موضوعات اخلاقی و عرفانی

از اختصاصات مهم دورهٔ سلجوقی داخل شدن موضوعات اخلاقی وعرفانی درقصائد است، اگرچه درادوارقبل نیز قصائد مدحیه بکلی عاری ازمطالب اخلاقی و حکمی نبوده و گاهی شعرای قصیده‌سرا ضمن مدح ممدوح اشاراتی دراینخصوص کرده‌اندولی این موضوع بقدری محدود بود که بهیچوجه نمیتوان آنرا جزو ابواب شعر و موضوعات گوناگون قصیده بشمار آورد ، درصورتیکه دردوره سلجوقی موضوع تصوف واخلاق که ازیکدیگر تفکیك ناپذیر است درردیف یکی از ابواب مهمه شعروشاعری قرار گرفت و شعرای بزرگی مانند **ناصر خسرو و سنائی و عطار** قصایدی غرا ومفصل درپند وحکمت وموعظه پرداختند و این باب را از لحاظ قصیده سرائی در ادبیات زبان فارسی رونقی بسزادادند.

ازمتقدمین تنها **کسائی مروزی** است که قصائد واشعاری ازابتداتاانتها درموضوعات اخلاقی ودینی سروده است **ناصرخسرو** در سرودن اینگونه اشعار مطمئناً بشعر او نظر داشته و حتی گاهی باقتفا و نظیره گوئی از اوپرداخته است **کسائی** قریب صد سال عمر کرد واواخر عمر او مقارن باوقتی بود که تازه **ناصرخسرو** ازسفرمغرب بازگشته و بامر تبلیغ و شاعری قیام کرده بود **کسائی** در شعری او را حجت زمین خراسان خوانده و **ناصرخسرو** در جواب او بهمان وزن و قافیه قصیده‌ای با این مطلع ساخته :

بالای هفت چرخ مدوّر دو گوهرند کز نور هردو عالم و آدم منورند

ودرپایان این قصید گفته است :

من چاکر غلام کسائی که او بگفت جان‌وخرد رونده‌بر اینچرخ اخضرند

ونیز درجای دیگر گفته است :

پژمرده بدین‌شعرمن این‌شعر کسائی «این گنبد گردان که‌بر آوردبدینسان»

باری آنچه‌مسلم‌است **کسائی** رابایدمبتکر این قسم شعر ودیگران ومخصوصاً **ناصرخسرو** را پیرو سبك او دانست .

ناصر خسرو از قصیده سرایان بزرگ قرن پنجم است ، او نخستین شاعر قصیده سرائی‌است که گرد مدح وستایش نگشت وقصیده را بتشریح وتوضیح مطالب اخلاقی‌وحکمی وفلسفی ودینی اختصاص داد **ناصرخسرو** در قصاید خود که‌بسمت جزالت و فخامت و عمق معنی موسوم است ابناءِ روزگار را بترك زخارف دنیوی وعلائق مادی ولذات آنی واعراض ازشهوات و امیال حیوانی خوانده و باکتساب فضیلت وعلم و دانش وفحص وبحث درمسائل‌دینی‌جهت‌حصول سعادت‌حقیقی‌وتقویت ایمان ورجوع ازظاهر بباطن وتحلی بزیور تقوی وعفاف دعوت کرده‌است، قصائد او عموماً عاری ازتغزل و تشبیب میباشد ، اگرهم گاهی سخن را باوصف مناظرطبیعی شروع کند برخلاف انتظار خواننده و روش قصیده‌سرایان دیگر طبیعت ناپایدار را در نظر آدمی جلوه نمیدهد و آنرا قابل اعتبار و اعتنا نمیشمارد بلکه سخن را بگذشت زمان وبی‌اعتباری جهان میکشاند وازحاصل کلام بلزوم قطع علائق دنیوی و توجه بسعادت اخروی و ترك لذات فانی و حصول نعمت های جاودانی آنجهانی نتیجه میگیرد .

سنائی پس‌از بازگشت ازسفرحج دست ازمدح سلاطین وامرا بداشت و بحلقهٔ درویشان در آمد وازآنپس قریحه سرشار خودرا در بیان موضوعات اخلاقی‌وعرفانی بکارانداخت وقصائدی متین ومؤثر بساخت وزمینه قابلی‌ازاین‌حیث برای گویندگان ادوار بعد فراهم آورد .

عطار درتمام‌دوران‌طولانی‌حیات کسی‌را مدح نگفت وقدم ازراه صلاح‌وعفاف بیرون ننهاد،قصائدی که از او دردست است عموماً درشرح وبیان موضوعات اخلاقی ودینی وعرفانی است ومانند قصائد اخلاقی **سنائی** عاری از تغزل و هر گونه تشبیب ونسیب میباشد .

قصیده گویان دیگر نیزجسته جسته قصائدی دراین زمینه ساخته‌اند از جمله **انوری** قصیده‌ای در آفرینش جهان و توحید حضرت بـاری و منقبت رسول اکرم واصحاب او و درستی ایمان واعتقاد خود و پشیمانی از مدیحه گوئی وتأسف برعمر تلف کرده سروده که با این مطلع آغاز میشود :

مقـدری نه بآلت بقــدرت مطـلق

کند ز شکل بخاری چو گنبد ارزق

جمال‌الدین اصفهانی قصائد متعددی در تنبیه و موعظه و نکوهش دنیا واعراض ازجهان جسم ورجوع بعالم جان برشتهٔ نظم کشیده است مانند قصائدی با مطالع زیر :

الحذار ای‌غافلان زین وحشت‌آباد الحذار

الفرار ای عاقلان زین دیو مــردم الفرار

الرحیل ای خفتگان‌کاینك صدای نفخ صور

رخت بر بندید از این منزلگه دارالغرور

رسول مرگ پیامی همیرساند بمن

که میخ خیمهٔ دل‌زین سرای گل بر کن

ونیز **خاقانی** را درزهد وموعظه اشعاریست مانند قصائدی بااین مطلع‌ها :

عروس عافیت آنگه قبول کرد مرا

که عمر بیش بهـا دادمش بشیر بهـا

سریر فقر ترا بر کشد بتاج رضا

توسر بجیب هوس در کشیده اینت خطا

مجیرالدین بیلقانی شاگرد **خاقانی** این هردوقصیده را جواب گفته وما در اینجا فقط بنقل مطالع آن اکتفا میکنیم :

ز دار ملك جهان روی در کشید وفا

چنانکه زو نرسد هیچگونه بوی بما

بريد عقل ترا کی برد بملك صفا

که دل هنوز بیازار صورتست ترا

ضعف احساسات ملی و غلبه احساسات مذهبی

در ایندوره ادبیات فارسی مانند دوره غزنوی بیشتر صبغهٔ مذهبی داشت و بخلاف شعر دورهٔ سامانی فاقد روح ملیت و ایراندوستی بود گویندگان اغلب در بیان صفات و ملکات فاضلهٔ ممدوحین ببزرگان دین ومشهورین قوم‌عرب مثل میزدند وبمفاخر ملی و نامیان باستانی چندان توجهی نداشتند ، ابیات زیر که از **جمال الدین اصفهانی** است این معنی‌را بخوبی میرساند :

صدق بو بکریش جفت عدل فاروقی شده‌است

شرم عثمانیش یار علم حیدر میشود

تازه بتو ذکر معن و حاتم زنده بتو نام جدّ و والد

مایهٔ فضل وی از علم علی باید شناخت

نسخت عدل وی ازعدل عمر باید گرفت

ره بقرآنست کم خوان هرزهٔ یونانیان

اصل اخبار است مشنو قصهٔ اسفندیار

ببین چه کرد او بـا اهل بیت مصطفوی

حدیث رستم بگذار و قصهٔ بهمن

ونیز **ناصر خسرو** درشعر زیر بعلوی بودن خود فخر میکند :

من از پاك فرزند آزادگانم نگفتم که شاپور بن اردشیرم

تنهـا در ضمن اشعار گویندگان آذربایجان مخصوصاً **فلکی شیروانی** و **خاقانی** گاه گاه‌باشعار واشاراتی که کم وبیش حاکی ازروح‌ملیت ووطن دوستی‌است برمیخوریم‌قصیده **خاقانی** درباره خرابه‌های‌تیسفون وایوان مدائن شاید درنوع خود بی‌نظیرومنحصر بفرد باشد **خاقانی** ضمن‌قصیده‌ای درمدح **لیالواشیر** اسپهبد مازندران

که بخلاف اغلب امرا و سلاطین ترك نژاد معاصر نسب بشاهنشاهان قدیم ایران میرسانید چنین میگوید:

ملك عجم چو طعمهٔ ترکان اعجمی است
عاقل کجا بساط تمنا بر افکند
تن گرچه سو و ا کمك ازایشان طلب کند
کی مهر شه با تسز و بغرا بر افکند

نظم داستانهائی مانند لیلی ومجنون واسکندر که ازمنابع غیرایرانی اقتباس شده آنهم باآن لحن موافق وافتخارآمیز دلیل بارز دیگری برضعف احساسات ملی وغلبه تمایلات مذهبی است .

نظامی در اسکندرنامه خود از **اسکندر** مانند یك قهرمان ملی بافتخار ومباهات یاد میکند،جای نهایت‌تأسف است که **اسکندر** در کشوری که بقهر برمردم آن غلبه یافته و برافتخارات پیشین آن خط بطلان کشیده روی همین زمینه‌های نامطلوب بمقام قهرمانی وحتی برتبه حکیمی ونبوت نائل گردد ودرفضائل و کمالات او کتابها وافسانه‌ها ومنظومه‌ها ساخته وپرداخته شود !

سبك خاص خاقانی

سبك **خاقانی** درقصیده سرائی بااینکه واجدکلیه خصوصیات ادبی عصر سلجوقی است از دیگر قصیده سرایان قرن ششم متمایزمیباشد، اشعار اوبکثرت تراکیب‌خاص و کنایات غامض و استعمال الفاظ محلی و غریب و اصطلاحات سریانی عیسوی و غلبه لفظ برمعنی واشتمال برضروب وامثال وقصص وروایات ومعانی‌غیرعادی واصطلاحات علمی‌ودینی ممتازاست، شعرای ایندوره درکلیات عموماً پیروسبك وروش‌متقدمین مانند **رودکی** و **عنصری** و **فرخی** بودند واگرچه شعرشان دارای جنبه‌های خاصی‌است ولی‌چندان فرق اساسی با اشعاراستادان‌قدیم‌نداردبلکه درواقع‌شعردوره سلجوقی همان شعردوره سامانی وغزنوی است که بمرورایام نضج وتحول‌یافته و کم وبیش‌صورت تازه‌ای‌بخود

گرفته است درصورتیکه شعر **خاقانی** جز قسمت‌های محدودی که بتقلید **سنائی** گفته، صرفنظر ازصفات و مشخصات عمومی، کمتر باشعار شعرای عراق وخراسان شباهت دارد.

خاقانی خود ضمن‌قطعه مفصلی که درمقام معارضه با **عنصری** برآمده باین امتیاز واختصاص اشاره میکند ومیگوید:

مرا شیوهٔ خـاص تازه است و داشت

همـان شیـوهٔ باستان عنصری

ونیز ضمن قصیده دیگری میگوید:

منصفان استاد دانندم که از معنیّ و لفظ

شیوهٔ تـازه نـه رسم باستـان آورده‌ام

شعر **خاقانی** ازلحاظ‌طنطنه وهیمنهٔ الفاظ وتراکیب دارای کیفیت‌خاصی‌است که بکلی از اشعار گویندگان دیگر متمایز بنظر میرسد **فتوحی** در شعری خطاب **بانوری** به‌صفت مخصوص شعر **خاقانی** اشاره میکند:

صفت کفر بشعر از تو در افزود چنانك

بق بق از فـاضلی و طنطنه از خاقانی

مشخصات عمده ولحن‌مخصوص‌شعرخاقانی را میتوان درابیات معدود زیر که از دوقصیده او اقتباس شده ملاحظه کرد.

صبحدم آب خضر نوش از لب جام گوهری

کز ظلمات بحر جست آینهٔ سکندری

شاهد طارم فلك رست ز دیو هفت سر

ریخت بهر دریچه‌ای آغچه زر شش سری

غالیه سای آسمان سود بر آتشین صدف

از پی مغز خاکیان لخلخه های عنبری

چنگی آفتاب روی از پی ارتفاع می
چنگ نهاده ربع وش بر بر وچهره بربری
کرته فستقی فلك چاك زند چو فندقش
هر سر ده قواره را زهره کند بساحری
هفت طواف کعبه را هفت بتان بسنده اند
ما و سپنج کعبتین داو بهفده آوری
بربط اعجمی صفت هشت زبانش در دهان
از سر زخمه ترجمان کرده بتازی و دری
نای عروسی از حبش ده ختنش بپیش و پس
تاج نهاده بر سرش از نی قند عسکری
عید رسید و مهرگان با دو جنیبه بر اثر
هر دو جنیبه هم عنان درگر و تکاوری
شاه طغان چرخ بین با دو غلام روز و شب
کاین قره سنقری کندوان کند آق سنقری



خاك در خدایگان گر بکف آوری در او
هشت بهشت وچار جوی ازبرسد ره بنگری
خسرو صاحب القران تاج فروز خسروان
جعفر دین بصادقی حیدرکین بصفدری
شاه معظم اخستان آنکه رضا و خشم او
نحس بر زحل شود سعد ربای مشتری
خسرو ذوالجلالتین از ملکی و سلطنت
مستحق الخلافتین از یلواج و تنگری
ای بحسام نیلگون یافته ملك یوسفی
بر در مصر قاهره کوفته کوس قاهری

زیر طناب خیمه‌ات عرش خمیده رفت و گفت
ای خط جدول هدی حبل متین دیگری
هشت بهشت و نه فلك هست بهای دولتت
دولت یوسفیت را عقل بهفده مشتری
تا بصفت بود فلك صورت دیر عیسوی
محور خط استوا شکل صلیب قیصری
باد خطاب عیسوی با سگ در گهت چنین
کافسر دیر اعظمی فخر صلیب اکبری

دورهٔ مغول

ازابتدای ظهور شعروشاعری تاحمله مغول که دراوائل قرن هفتم اتفاق‌افتاد یعنی‌قریب چهارقرن تمام خراسان مرکزادبیات زبان فارسی‌بود وازمیان اقسام شعر قصیده دردرجه اول ازاهمیت‌قرارداشت، دراواخر قرن ششم واوائل قرن هفتم هنوز در گوشه و کنار ایران سلاطین وامرای شعردوستی وجود داشتند وشعراباامیدبخشش وانعام‌آنان درمدحشان قصاید میسرودند ولی‌معلوم بود که بازارمدیحه گوئی آخرین مراحل دوران رونق ورواج خودرا میگذراند و دیریازود این‌محفل پرشور خاموش خواهد گشت، این‌نکته بخوبی ازاشعار شکوائیه‌ای که شعرای‌این‌عهد درشکایت از روزگار وبیقدری سخن‌وسخنوران ولئامت‌ممدوحان‌وفقدان مشوقان ومربیان ومذمت شعـر و شاعری ساخته‌انـد مستفاد میگردد **کمال‌الدین اسمعیل** فرزنـد خلـف **جمال‌الدین اصفهانی** ضمن قصیده‌ای در خطاب به **رکن‌الدین قمی** کـه نادیده بیکدیگر ارادت میورزیدند اوضاع‌ناگوار زمان خودرا بدینگونه تشریح مینماید:

میدهد دست فلك نعمت اصحاب یمین بگروهیکه ندانند یمین را ز شمال
بکه نالم ز کسانیکه ز افراط طمع بگدایان نگذارند گدائی و سئوال

نان خود میخورم و مدحتشان میگویم — و انگه ایشانرا از من طمع افتد بمنال
با چنین رونق بازار سخن وای بر آنك — برسر بیتی یکروز نوشته است که قال
ای برادر چه فتادیم بروزی که در آن — نیست ممدوحی کزما بخرد مدح بمال
خودبیاتاپس‌ازاین‌مدحت‌خود میگوئیم — چون ز ممدوح توقع نبود جود و نوال
هجو را نیز اگر وقتی تأثیری بود — این زمانش اثری‌نیست‌بجزوزر و و بال
کانکه بی‌عرض‌بود گردهمش‌صد دشنام — آنش‌خوشتر که ستانم زر از او یك‌مثقال

ابن یمین شاعر معروف قرن هشتم بکرّات از دوران نا بسامان نالیده و از اکابر وقت که قدر شاعران توانا رانمیدانسته‌اند شکایت کرده وباین نکته تصریح نموده که **محمود** و **سنجری** نیست‌و گرنه‌درهر گوشه‌صد چون **عنصری** و **انوری** یافت میشود .

مرّبی چو محمود اگر باشدم — چه سنجد بمیزان من عنصری
چو سنجر هنر پروری کو مرا — که تا بشکنم رونق انوری
من‌اکنونم‌چنانم‌زدوران که‌نیست — ز فکر شعیرم سر شاعری

شاعرانی که پیش از این بودند — گر زمنشان بجاه برتری است
آن نه تنها ز شعر دان که مرا — بایکایك در این بر ابری است
این زمان نیز شاعران هستند — که‌تو گوئی که‌هریك‌انوری‌است
لیك پیوسته با هنرمندان — رسم گردون‌دون ستمگری است
من گرفتم عطاردی بهنر — کوهنررا کسیکه مشتری است
بیتکی حسب حال‌خود بشنو — که ترا زان عظیم یاوری است
نیست اندر زمانه محمودی — ورنه‌هر گوشه‌صدچوعنصری‌است

اثیرالدین اومانی معــاصر **کمال‌الدین اسمعیل** قصیده‌ای در مذمت شعر وشاعری دارد که این ابیات از آنست :

یــارب این قاعدهٔ شعر بگیتی که نهــاد
که چو جمع شعرا خیر دو گیتیش مباد

ای برادر بجهان بدتر از این کاری نیست
هان و هان تا نکنی تکیه بر این بی بنیاد
گفتنش کندن جانست نوشتن غم دل
محنت خواندنش آن به که نیاری در یاد
خوداز آنکس چه بکاهد که تو گوئیش بخیل
یا بر آنکس چه فزاید که تواش خوانی راد
کاغذی پر کنی از حشو و فرستی بکسی
پس برنجی که مرا کاغذ زر نفرستاد
آن نه خود حجت شرعی نه خط دیوانی است
پس از آن خط بتو چیزیش چرا باید داد
این چه ژاژ است دگر باره که ابیات مدیح
گر بود هفت فرستی بتقاضا هفتاد
پس بدین هم نشوی قانع و از پی تازی
بسوی خانهٔ ممدوح چو تیری ز گشاد
همچو آئینه نهی در رخ او پیشانی
او ز تو شرم کند همچو عروس از داماد
وان بمشنو که بگویند فلان شخص بشعر
از فلان شاه بخروار زر و سیم ستاد
کان پی مصلحت خویش همانا گفتند
که نبودند ز بند طمع و حرص آزاد
ور نه با جود طبیعی ز پی راحت خلق
من بر آنم که کس از مادر ایام نزاد
ور کسی زاد ببخت منش از روی زمین
چرخ ببرید بیکبار مگر نسل و نژاد

آنچه مقصود زشعراست چودر گیتی نیست

شاعرانرا همه زینکار خدا توبه دهاد

حمله خانمانسوز مغول وخرابی شهرهای خراسان و آشفتگی اوضاع یکباره طومار شعر وشاعریرا درنوردید وبساط سخن و سخنوریرا برچید، سموم قتل وغارت گلستان خرم ادب را خشك کرد وصرصر فتنه و آشوب شمع فروزان سخن‌راخاموش ساخت ، حکومتها منقرض وممدوحین ومداحین هردو دسته دستخوش‌فنا واضمحلال شدند ، بهت و حیرت همه را فرو گرفت ، قیامت کبری در عرصه زمین آشکار گشت دانشمندان وفضلا عموماً شربت شهادت نوشیدند و جز معدودی ازاین معرکهٔ هائل جان بسلامت نبردند، بعضی بهندوستان وبرخی‌بولایات‌جنوبی ایران و گروهی بشام وآسیای صغیر گریختند،خراسان مرکزیت ادبی‌خودرا ازدست داد وازآنپس دیگر نتوانست عظمت گذشته را تجدید نماید .

ازنتایج حمله مغول یکی‌انتقال مرکزشاعری بعراق یعنی نواحی مرکزی وجنوبی ایرانست ، عراق تامدت مدیدی مرکزیت ادبی خود را حفظ کرد،دراین مدت بیشترشعرای معروف ایران ازاین نواحی برخاسته‌اند،تغییرات بسیاری اعم از لفظ ومعنی در روش گویندگان این‌عصر پدیدآمد، شعرعرفانی‌بآخرین درجه کمال رسید ،مثنویهای خوب وبی‌نظیرمانندمثنوی **ملای روم** وبوستان **سعدی** و گلشن‌راز **شیخ شبستری** بوجودآمد، لفظ ومعنی‌هردو رقیق و لطیف شدند، بهمین‌جهت غزل درکاملترین‌صورت خویش‌جلوه گرشد وقصیده که‌فخامت وصلابت الفاظ وترکیبات ازمشخصات عمدهٔ آنست رونق واهمیت خودرا ازدست‌داد، دوره مغول وتیموریان عصر غزل ومثنویست **سعدی و مولوی و حافظ** که خداوندان غزل و مثنویند در همین دوره ظهور کرده‌اند .

اوضاع اجتماعی‌وسیاسی‌ایران دراینددوره شیوع‌وانتشاراینگونه افکار واشعاررا ایجاب میکرد ، درحالیکه مدایح شعرا دیگر خریدار نداشت و کسی دنبال شعر

مدحی نمیرفت ، غزلیات عارفانه و اشعار صوفیانه و عبرت‌آمیز با روح ودماغ مردم ستمدیده ایران که حملات وحشیانه مغول‌سخت‌ترین‌ضربات‌رابرآنان‌وارد ساخته‌بود بیشتر سازگار بود ، با اینوصف قصیده سرائی و مدیحه گوئی بکلی از میان نرفت و شعرائی مانند **امیر خسرو دهلوی** ، **اوحدی مراغه‌ای** ، **خواجوی کرمانی** ، **ابن یمین** و **سلمان ساوجی** میراث گرانبهای گذشتگان را حفظ کردند ، حتی گوینده‌ای چون **سعدی** دراین‌رشته طبع‌آزمائی کرده و گاهگاهی درعین وارستگی وبی‌طمعی بعضی ازمعاصرین خودرا مدح گفته‌است، قصیده دراین دوره ازلحاظ معنی وسنخ مطالب زیاد فرق‌نکرد بلکه میتوان‌آنرا دنباله قصیده قرن ششم و تقلیدی از گویندگان آن قرن دانست، آنچه از لحاظ تحول قصیده زودتر از هرچیز بچشم میخورد تغییر لحن و آهنگ‌قصیده است، دراین‌مورد باید گفت قصیده تا حد زیادی صلابت وفخامت خودرا ازدست داد وبلحن غزل نزدیك شد .

روش کمال در قصیده سرائی

کمال الدین اسمعیل (مقتول‌در۶۳۵) که درحقیقت سلسله استادان قدیم باو ختم میشود اوائل ایندوره را درك کرد واز لحاظی میتوان اورا درردیف قصیده سرایان عصرمغول محسوب داشت، سبك اوحدّ فاصلی بین‌روش استادان قدیم‌وقصیده سرایان عصرمغول وتیموری است، قصایداوا گرچه بیشترمشخصات شعری گویندگان متقدم رادارااست ولی ازلحاظ اشتمال بر پاره‌ای ترکیبات و الفاظ و معانی و خصوصیات ، شعر دورهٔ مغول و تیموری را بخاطر میآورد ، این معنی از تأمل در نمونه سابق و نمونه زیر بخوبی معلوم میشود :

هر که را بخت مساعد بود و دولت یار
ابد الدهر مظفر بـود اندر همه کار
وفق تدبیر بود هرچه کنـد اندیشه
محض اقبال بود هرچه در آرد بشمار

چون گمارد نظر عقل براحوال جهان
نقش امسال فرو خواند از صفحهٔ پـار
و گراین‌دعوی‌خواهی که‌مبرهن گردد
اینك احوال سرافراز جهان صدر کبار
هر که را آرزوی ملك سکنـدر باشد
از عنای سفرش چاره نباشد ناچار
بانگ بر فتـنهٔ بیـدار زدی تـا بغنود
کس‌ندیده‌است که‌ازبانگ‌بخسبدبیدار

کمال‌الدین اسمعیل نیزمانندپدروبیشترشعرای معاصرخودقوافی وردیفهای مشکل انتخاب کرده و ازجمله گفته است :

مه روی من بخواست بعزم شکار اسب
خیز ای غلام گفت بزین اندر آر اسب

ای آنکه لاف میزنی ازدل که عاشق است
طوبی لك ار زبان تو با دل موافق است

هر گز کسی نداد بدینسان نشان برف
گوئی که لقمه‌ایست زمین در دهان برف

بر تافته است بخت مرا روزگار دست
ز آنـم نمیرسد بسر زلف یـار دست

روش امیرخسرو در قصیده سرائی

امیر خسرو دهلوی (متوفی در۷۰۵) بجودت طبع وقوت قریحه و کثرت شعر معروفست و در اقسام شعر مخصوصاً قصیده ومثنوی‌وغزل دست داشت ، قصائد او قسمتی‌درمدح سلاطین‌و بزرگان دهلی ومعدودی نیز در باره مطالب دیگر از قبیل عرفان و اخلاق گفته‌شده و با اینکه‌پیرو سبك گویندگان پیشین چون **سنائی** و **خاقانی** بوده است

اختلاف سبك او با اشعار پیشینیان وحتی معاصران کاملا محسوس میباشد ، میتوان گفت ازتحول وتکامل این‌سبك بتدریج سبك معروف هندی بوجود آمده است .

اینك نمونه‌ای ازاشعار او که مؤید این‌مقالست دراینجا نقل میشود :

تا ز هر بادی نجنبی پابدامن کش چو کوه
کادمی‌چون مشت‌خاك وعمرباد صرصراست

مرد پنهان در گلیم و پادشاه عالم است
تیغ خفته در نیام و پاسبان لشکر است

درتصوف‌رسم‌جستن‌خنده‌برخود کردن‌است
در تیمم‌مسح کردن خاك کردن بر سرست

راهروچون در ریا کوشد مرید شهوت‌است
پیرزن چون رخ بیاراید ببند شوهر است

کاراینجا کن که تشویش‌است‌درمحشربسی
آب ازاینجا بر که در دریا بسی‌شور وشراست

نا کس‌و کس‌هر که‌حرص‌مال‌دارد دوزخی‌است
عود وسر کین‌هر چه‌در آتش‌فتدخا کستر است

روش خواجو در قصیده سرائی

خواجوی کرمانی (متوفی‌در۷۵۳) درقصیده سرائی‌تابع سبك و روش معمول زمان خود یعنی سبك عراقی بود ، گاهی نیز بشیوهٔ **انوری** و **خاقانی** و **کمال الدین اسمعیل** نزدیك شده‌است‌وی بصنایع‌شعری‌وآوردن‌الفاظ‌مصنوع‌ومعانی رنگین توجهی خاص داشت وهمچنین ازجهت امتحان طبع واظهار قدرت درشاعری قوافی وردیف‌های مشکل چون مرقع ومتابع وچرخ وبنده انتخاب مینمود وحتی‌ازردیف قرار دادن کلمات ناخوش آیند و غیرمأنوسی چون زیلوچه و یا اشتر و حجره و یا خرس وخروس اجتنابی‌نداشت ، درتوحید وموعظه ونعت رسول اکرم وائمه اطهار

قصائد فراوان دارد وهمچنین دماغش ازعلوم ومعارف چون نجوم و فلسفه و حدیث و تفسیر متأثراست، دراشعارش بموضوع تقاضا واستعطاف وشکوه و مفاخره که شیوهٔ آزپیشگان وخود بیناناست زیاد برخورد میکنیم، برای نمونهٔ شعرش چندبیتی از قصیدهٔ شیوای او در باره کواکب نقل میشود :

اینان که براین گوشهٔ بامند چه نامند
تا چند بر این طارم فیروزه خرامند
گر شعله فروزان جهانند چه قومند
ور مشعله داران سپهرند چه نامند
پرگار صفت دائرهٔ نقطهٔ خاکند
یا نقطهٔ این دائرهٔ سبز خیامند
گر داخل طبعند چرا خارج حسند
ور جوهر عقلند چرا منظر عامند
هر شب بگه شام بر این بام بر آیند
یا جمله شب و روز براین گوشهٔ بامند
آیا چه پرستند در این دیر کهن سال
مأموم کدامند و کدامند کامامند
چندین حرکت چیست مگر جوهر طبعند
وآنها که نجنبند مپندار که رامند
سرمایهٔ شادی و غم و دولت و محنت
دارندهٔ حرمان و برآرندهٔ کامند
از بهر مصالح همه در نظم وجودند
در ضبط ممالك همه از بهر نظامند
هریك خبرازخویش ندارند که هستند
از ساغر فطرت همه تا مست مدامند

روش سلمان در قصیده سرائی

آخریـــن قصیده سرای بزرگ اینهدوره **سلمان ساوجی** (متوفی در ۷۷۸) مداح جلایریانست **سلمان** در قصیده سرائی پیروی از روش استادان قدیم مانند **سنائی** و **انوری** و **ظهیر** و **کمال الدین اسمعیل** کرده وعلاوه بر نقل مضامین گذشتگان و یا تصرف در آنها خود نیز در اختراع مضامین تازه قدرت بخرج داده و مخصوصاً در تغزلات و تشبیبات شیوه‌ای خاص و لطیف بکار برده است ، سبك قصائدش طبق معمول زمان عراقی و مخصوصاً تغزلاتش لطیف وشیوا وبلحن غزل نزدیك‌است، اگر **سلمانرا** بزرگترین قصیده سرای قرون هفتم تادوازدهم یعنی فاصله بین حمله مغول وظهوردولت قاجاریه بدانیم شاید بخطا نرفته باشیم ، **جامی** در بهارستان در بارهٔ او اینطور اظهار عقیده میکند « در جواب استادان قصائد دارد ، بعضی ازاصل خوبتر وبعضی فروتروبعضی برابر، بسیاری ازمعانی‌استادان‌را بتخصیص **کمال اسمعیل** دراشعارخود ایراد کرده» وی گذشته ازمدح پادشاهان وامرا وبزرگان قوم قصایدی‌نیز درتوحید ونعت رسول واولیاء دین و فاجعه کربلا ساخته و ازاین لحاظ مانند دیگر قصیده سرایان آنعهد سرمشق گویندگانی است که در ادوار بعد مخصوصاً دوره صفویه در این زمینه طبع آزمائی کرده‌اند .

اینك دو نمونه از تشبیب قصائد او دراین مقام نقل میشود :

سقی الله لیلا کصدغ الکواعب	شبی عنبرین‌موی ومشکین ذوائب
فلك را بگوهر مرصع حواشی	هوا را بعنبر مستر جوانب
درفش بنفش سپاه حبش را	روان در رکاب‌از کواکب مواکب
برآراسته گردن و گوش گردون	شب از گوهرشب چراغ کواکب
در اینحال من با فلك در شکایت	ز رنج حوادث ز جور نوائب
ز فقد مراد و جفای زمانه	ز بعد دیار و فراق صواحب
ز تزویر هــای جهان مزور	ز بازیچه های سپهر ملاعب

فلك را همی گفتم از جور دورت چرا اختر طالعم گشته غارب
چرا گشت با من زمانه مخالف چرا هست با من ستاره مغاضب
کنون پنج ماهست تا من اسیرم ببغداد اندر بلا و مصائب
پریشان جمعی و جمعی پریشان گرفتار قومی و قومی عجائب
نه جای قرارم ز جور اعادی نه روی دیارم ز طعن اقارب
مرا هر نفس غصه بر غصه زائد مرا هر زمان گریه بر گریه غالب
فلك چون شنیذ این عتاب و شکایت مرا گفت بس کن که طال المعاتب
اگر چه ترا هست جای شکایت ولی هست شکرانهات نیز واجب
که داری چودرگاه صاحب پناهی مقرّ مقاصد مجلّ مآرب
فلك با من اندر حکایت که ناگه برآمد ز که رایت صبح کاذب
قمر چهرگان شبستان گردون کشیدند رخ در نقاب مغارب

باد نوروز از کجا این بوی جان میآورد
جان من بی ما بکوی دلستان میآورد
جنبشی در خاك پیدا میشود ز انفاس باد
باد گوئی از دم عیسی نشان میآورد
گل بزیر لب نمیدانم چه میگوید که باز
بلبلان بینوا را در فغان میآورد
غنچه را دردل بسی معنیّ نازك جمع شد
بلبل اکنون آن معانی در بیان میآورد
غنچه وقتی خردهای درخرقه پنهان کرده بود
گل کنون آن خردهها را درمیان میآورد
گل صبوحی کرده پنداری که پیش از آفتاب
باغبان گل را بدوش از بوستان میآورد

کرده نرگس‌را چومستان دستها اندر بغل

باغبان از باغ مست و سر گران میآورد

حله های سبز پوشانیده رضوان سرو را

راست گوئی از بهشت جاودان میآورد

درجهان‌هرجا که آزادی است‌چون‌سروسهی

منزل اکنون بر لب آب روان میآورد

وه‌چه‌خوش‌میآیدم‌دروقت‌رقصیدن که‌سرو

دستهـا در دوش بید و ارغوان میـآورد

روش سعدی در قصیده سرائی

سعدی شاعر بزرگ ایران نه‌تنها استاد غزل و مثنوی بـوده بلکه دراقسام سخن وفنون‌ادب دست داشته ودرهررشته‌استادی و مهـارت شایانـی بخرج داده است، ازجمله، قصاید خوب و دلپذیری در موضوعات مختلف مانند مدح و وصف و موعظه وتنبیه و رثاءِ و توحید برشته نظم کشیده و ازلحاظ تصرف و ابتکاری که در مضامین شعری و شیوه مدح از خود نشان داده صورت تازه و شایسته‌ای باین رشتـه از سخن بخشیده است .

تا قبل‌از او شعرای مدیحه‌سرا جزیك سلسله مدح و ثنای مبالغه‌آمیز وناروا در حق ممدوحـین خود چیزی نمیگفتند ولـی **سعدی** طومار اینگونـه دروغبافی وگزافه گوئی را درهم پیچید و با جسارتی بیسابقه و شهامتی بی‌نظیر ممدوحین را پدرانه اندرز داد وحقایق گفتنی وتلخ را بی‌پرده بیان نمود واگر بطریق متقدمان مدحی و ستایشی گفت هرگز گرد مبالغه نگشت واغراقهای شاعرانه را که گوئی از کثرت تداول لازمۀ کلام منظوم‌است ازحد نگذرانید ، براستی شخص وقتی قدرت ودرجه استبداد سلاطین گذشته وانتظار وتوقع خدشه ناپذیر آنانرا نسبت بزیردستان دررعایت‌شرایط‌بندگی، وطرزفکروقضاوتشان‌را نسبت‌بعامه‌رعایا،وازطرفی‌رسوم‌وآداب

متداوله زمان وسنت معتاد گویندگان متقدم ومعاصر را درشیوه مدیحه گوئی در نظر میگیرد.از جرأت وشهامت این‌نابغه سخن که بنیروی ایمان ووارستگی و بی‌طمعی بشکستن این‌طلسم رقیت و بندگی نائل‌آمد غرق شگفتی وحیرت میشود ، تشبیب غالب قصاید مدحیه او پند وتنبیه است واینگونه تشبیب درقصاید مدحیه قبل ازاو سابقه نداشت، نه‌تنها اتابکان فارس ویزد وحکام و وزرای وقت را درضمن مدایح خود اندرز داده بلکه از تنذیر و تنبیه ایلخان بزرگ مغول نیز خودداری نکرده است میتوان اطمینان داشت که غرض اصلی این گوینده بزرگ مداحی‌نبوده بلکه هدف عالیتری پیش‌نظر داشته و بخاطربسط عدالت وتأمین مصالح عمومی،مدح را وسیلهٔ اندرز دادن وتحذیر واغراء سلاطین وحکام و زبردستان زمان قرارداده است.

ابیات زیر از قصیده‌ایست درمدح وتنذیر **اتابک‌ابوبکر** :

بنوبتند ملوك اندر این سپنج سرای
کنون که نوبت‌تست ای ملك بعدل گرای

چه مایه بر سر این ملك سروران بودند
چو دور عمر بسر شد در آمدند از پای

نیاز ماند وطاعت نه شوکت و ناموس
بلند بانگ چه سود و میان تهی چو درای

اگر توقع بخشایش خدایت هست
بچشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای

نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز
که ابر مشك فشانی و بحر گوهر زای

نکاهد آنچه نوشته است عمرو نفزاید
پس این چه فایده گفتن که تا بحشر بپای

مزید رفعت دنیا و آخرت طلبی
بعدل و عفو و کرم کوش ودرصلاح فزای

سبك **سعدی** درقصیده سرائی چنانکه درنمونه فوق‌هم پیداست ساده وبی‌تکلف وطبیعی‌است ولی کیفیت استعمال‌الفاظ وترکیبات وآهنگ مخصوصی که ازترکیب کلمات ایجاد میشود آنرا تاحد محسوسی از شعر عصر سامانی و غزنوی که‌آن نیز ساده وبی‌تکلف وطبیعی‌است ممتازمیسازد، ازطرفی رقت الفاظ ولطافت معانی که از مشخصات عمده اشعار این عصر و خاص غزل است در قصائد **سعدی** کاملا مشهود میباشد،بعبارت دیگر قصائد **سعدی** فاقد صلابت وهیمنه ودرشتی وطنطنه‌ایست که از صفات بارز قصائد استادان قدیم بشمار میرود تا جائیکه سبك تغزلات و تشبیبات و مواعظی که **سعدی** دراثنای‌قصائد مدحیه واخلاقیه خود بکاربرده‌است تفاوت‌چندانی باغزلیات ودیگر اشعاراو ندارد .

قصیده در دوره تیموریان

استیلاء مغول تـا اواسط قرن هشتم بطول انجامید ، در نیمه دوم این قرن ملوك‌الطوایفی در کشور ایران حکمفرما بود وحکومتهای کوچك ومتزلزلی‌مانند جلایریان و سربداران و آل کرت ومظفریان وقره‌قوینلو درنواحی مختلف ایران فرمانروائی میکردند،تسلط **تیمورگورکان** درربع‌آخر قرن هشتم عموم سلاله‌های مزبور را ازبین برد و پس‌ازآن تا مدت یکقرن سلطنت دردست اعقاب او باقیماند .

حملهٔبیرحمانه تیمور بسرزمین‌ایران وصدمات ولطماتی که برمردم این کشور واردآمد دست کمی ازحمله چنگیز وعواقب ناگوارآن‌نداشت؛ چه سرها که برباد رفت وچه شهرها وقصبات‌آبادی که بدست ویرانی سپرده‌شد، پیداست درچنین شرایط نامساعدی جائی برای رونق واعتبار بازارشاعری باقی‌نمیماند ، درهرحال **تیمور** در سال ۸۰۷ درگذشت و پس‌از او هریك ازفرزندان و اعقابش برقسمتی از متصرفات او دست انداختند.

خوشبختانه **تیمور** باهمه قساوت و بیرحمی ازذوق وحالی‌خالی‌نبود وحرمت

اهل فضل و هنر را نگاه میداشت و مخصوصاً نسبت باهل طریقت و مشایخ صوفیه ارادت و حسن ظنی نشان میداد، دیگر پادشاهان و شاهزادگان تیموری نیز مانند **شاهرخ** فرزند **تیمور** که تاسال ۸۵۰ حکومت راند ودو پسرش **بایسنقر** و **الغ بیك** و همچنین **سلطان حسین بایقرا** و وزیر دانش پرورش **امیرعلیشیر نوائی** همگی از مشوقین وحامیان بزرگ شعر وادب و دانش و هنر بودند، مخصوصاً دربار هرات از مراکز مهم‌شعروادب بشمارمیرفت وتعداد زیادی ازشاعران ودانشمندان وهنرمندان ازتربیت وحمایت این پادشاه و وزیر دانش دوست برخورداربودند، پس عجب نیست اگر قرن نهم ازلحاظ کثرت شاعران ودانشمندان ونویسندگان ونقاشان و خطاطان از ادوار مهم ودرخشان ادبی وهنری ایران بشمار رود.

قرن نهم رویهمرفته عصرغزل وشعرهای عرفانی ولغز ومعمی وسایر تصنعات وتکلفات ادبی است (✡) وما این قسمت را باتفصیل بیشتری درباب تحول غزل شرح خواهیم داد، اماقصیده که موضوع مورد بحث ماست دراینده‌وره رواج واعتبارچندانی نداشت، مع‌الوصف شعرا عموماً دراین زمینه نیز طبعی‌آزموده و مخصوصاً بعضی‌از آنان مانند **لطف الله نیشابوری** (متوفی در۸۱۲) و **شاه‌نعمت‌الله ولی** (متوفی در۸۳٤) و **ابن‌حسام** (متوفی در۸۷۵) و **جامی** (متوفی در ۸۹۸) قصائد نسبةً خوبی درمدح پادشاهان وسران قوم ویا درمدایح مذهبی‌و گاهی نیزدرعرفان وپند وحکمت ومفاخره وشکوی سروده‌اند، هرچند گویندگان قرن نهم در سرودن قصیده ظاهراً تقلید ازگذشتگان میکردند اماسبك‌مصنوع ومتکلف زمان وعلاقهٔ شاعران بالتزام صنایع شعری و آوردن مضامین غریب و وفور تاریخ و معمیات تأثیر خودرا دراین رشته از سخن نیز بجای گذاشته و لحن و طعمی خاص بآن بخشیده و رویهمرفته قصائد اینده‌وره را ازدوره قبل وبعد متمایز ومشخص ساخته است، اینك برای نمونه

(✡) برای اطلاع ازچگونگی لغز ومعمی‌وسایرتکلفات وتفننات ادبی رجوع شود بکتاب «شعر وادب فارسی» تألیف نویسندهٔ این‌کتاب .

چندبیتی ازیك قصیده **شاه نعمت‌الله ولی** که برطبق‌معمول‌زمان‌متضمن اصطلاحات خاص عرفان علمی وفلسفی است نقل میشود :

در دو عالم چون یکی دارندهٔ اشیا بود — هریکی در ذات خود یکتا وبی‌همتابود
جنبش‌دریا اگرچه موج‌خوانندش ولی — در حقیقت موج دریا عین‌آن دریا بود
عقل کل‌موجود گشت‌اول بامر کردگار — نفس کل‌زو گشت‌پیدا این‌سخن پیدابود
بعد عقل و نفس کل‌آمد هیولادر وجود — همچونطفه کز وجودآدم و حوا بود
چون زحکمت‌نه فلك‌جنبان‌شدازامر اله — این طبایع زان سبب افتاده و بر پابود
آتش‌است وآب وباد وخاك ایجان‌عزیز — فعلشان صفرا وخون و بلغم وسودابود
هفت سرهنگند بر بام قلاع شش‌جهت — جمله‌نا گویا ولی‌زایشان جهان گویابود
مهر و مه باشند هر دو نیرین اکبرین — دیدهٔ افلاك از ایشان روشن و بینا بود
فی‌المثل‌یك‌دایره‌این‌شکل‌عالم فرض کن — حق‌محیط ونقطه‌روح و دایره اشیا بود

دورهٔ صفویه

با ظهور **شاه اسمعیل** و تأسیس سلسلهٔ صفوی در سال ۹۰۵ سلسلهٔ تیموری و سلاله‌های دیگری که براثر ضعف تیموریان روی‌کارآمده بودند همگی ازبین‌رفتند ودوره طولانی جدیدی که ازبسیاری جهات با ادوارپیش تفاوت داشت وتقریباً دوقرن ونیم بطول انجامیدبوجودآمد، سلاطین صفوی‌چندان بشعروشاعری اهمیت‌نمیدادند ومخصوصاً از مداحی وتملق گوئی شاعران گریزان بودند **مسیح کاشی** براثریأس‌از عنایت و التفات **شاه عباس** ایرانرا ترك گفت و بدربار **اکبرشاه گورکانی** روی آورد،معروف‌است که**محتشم کاشی** در مدح **شاه طهماسب** اشعاری‌ساخته بخدمت ارسال داشت ولی ممدوح نه تنها اورا بااعطای صلتی ننواخت بلکه ازاینگونه‌اشعار نیز که عموماًمبتنی بر کذب وتملق وچاپلوسی‌است وبقولی«احسن اوستا کذب او» اظهار تنفر وانزجارنمود و گفت «من راضی نیستم که شعرا زبان بمدح و ثنای من

آلایند قصائد درمدح شاه ولایت پناه وائمه معصومین علیهم‌السلام بگویند» درنتیجه **محتشم** روش فکر خود را تغییرداد وازآنپس گرد مدح سلاطین نگشت و نیروی سخنوری خودرا درموضوعات مذهبی‌وبیان مناقب ائمه اطهارومراثی دینی‌بکاربست وشایدنیز براثردلتنگی ازچنین‌محیط نامساعدی بوده که **علی قلی سلیم** گفته‌است

نیست درایران‌زمین سامان‌تحصیل کمال　　تانیامد سوی هندستان‌حنا رنگین نشد

درمقابل‌این‌سردی وبی‌اعتنائی که‌ازطرف پادشاهان‌صفوی ابرازمیشدسلاطین گورکانی هند مخصوصاً **جهانگیرشاه** و **اکبرشاه** و **شاه جهان پادشاه** وهمچنین‌امرای آنان مانند **ابوالفتح گیلانی** و **عبدالرحیم‌خانخانان** و**ظفرخان** که جملگی‌خود دارای طبع موزون وآشنا بفنون سخنوری ونقد ادبی‌بودند نسبت بادبیات زبان فارسی‌توجه شایان مبذول میداشتند وشعرا وگویندگان را با بخشودن صلات و جوائز گرانبها تشویق مینمودند وآنان را ازاکناف جهان بدربارخود جلب میکردند، بهمین‌جهت سرزمین هند رفته رفته ازمراکز مهم شعروادب فارسی گردیدوطرف توجه فراوان شعرا وصاحبذوقان ایران قرار گرفت،بسیاری ازشعرای این‌عهد بترك وطن گفتند ودرهندوستان رحل اقامت افکندند، بعضی‌ازآنان مادام‌العمر درآن سرزمین‌پرنعمت باقی ماندند وگروهی‌نیزپس‌از کسب شهرت ومکنت با ارمغانهای‌تازه فکری بوطن خویش بازگشتند.

تنها در دربار **اکبرشاه** قریب دویست شاعر که اکثرآنها ایرانی‌بودندوجود داشتند **صائب‌تبریزی** که مدت شش سال درهندوستان وسرزمینهای تابعه‌آن اقامت داشت چنین میگوید:

هند را چون نستایم که در این خاك سیاه

شعلـۀ شهرت من جامـۀ رعنائی یافت

سبك شعری اینزمان بعلت انتساب بمحل ظهور ونشوونمای‌آن بسبك‌هندی معروف است وازلحاظ اشتمال برمعانی‌دقیق ومضامین‌تازه واستعارات و کنایات غریب

والفاظ وترکیبات مخصوص بکلی از سبکهای ادوار قبل‌متمایزاست، عصرصفویه را میتوان دورهٔ مضمون‌سازی ودقیقه‌یابی ونکته پردازی ومعما گوئی‌نامید،غزل بیش‌از اقسام دیگر شعرمورد توجه شعرای این عصر بود، نهایت باید گفت غزل خاصیت اصلی‌خود را که بیان احساسات عشقی وعواطف رقیق قلبی است ازدست داد و غالباً برای تقریر مضمونهای باریك وموضوعات گونا گون بکاررفت ، چون شرح وتفصیل این‌مطلب عجالةً ازموضوع بحث ماخارج‌است ازبیان‌آن خودداری میکنیم‌واجمالا بشرح وتوضیح قصیده میپردازیم .

قصیده ومخصوصاً قصائد مدحیه دراین دوره اهمیت و اعتبار چندانی نداشت حتی درهند که مجمع شعرای مدیحه‌سرا ودرباری وجایگاه ممدوحین شاعرنوازبود باقسام دیگر شعر مخصوصاً غزل بیشتراهمیت میدادند، شعرای این‌عهد اگرچه در شیوهٔ قصیده‌سرائی نیزطبع آزمائی کرده‌اند ولی‌عموماً اززمرهٔ شعرای‌غزل سرا بشمار میروند ، با اینوصف جمعی‌از گویند گان‌بودند که ازلحاظ قصیده‌سرائی‌بردیگراقران خود برتری داشتندوحق این‌نوع‌سخن‌را بهترازدیگران ادامیکردند **محتشم کاشی** و **عرفی شیرازی** و **طالب آملی** و **کلیم همدانی** از جملهٔ قصیده‌سرایان این دوره‌اند، اینان درفنون دیگرسخن نیز مخصوصاً غزل‌دست داشتند وشاید ازاین‌حیث بیشترمعروف ودرخور توجه واعتنا باشند، حتی **عرفی** که بیشتردرفن قصیده سرائی شهرت دارد دراین باره میگوید :

قصیده کار هوس پیشگان بود عرفی

تو ازقبیله عشقی وظیفه‌ات غزل است

قصیده در ایندوره اگرچه خالی ازمضامین باریك وخیالبافی و سایرمشخصات عمده سبك هندی نمیباشد ولی رویهمرفته ساده‌ترازغزل است وفهم معانی‌آن چندان محتاج بغور وتأمل نیست ، زمینهٔ غالب قصائد فرق فاحشی با قصائد استادان سلف ندارد وشاید قصیده‌سرایان این‌عهد بخیال‌خود ازشیوهٔ گذشتگان پیروی میکرده‌اند

معمولا شاعر تغزلی آغاز میکند ویا تشبیبی مبنی برشکوه ومفاخره و وصف و امثال آن میآورد ، آنگاه بمدح ممدوح تخلص کرده مراتب جود و شجاعت وجوانمردی و کفایت اورا بیان میکند ، ضمناً حسب حالی گفته و اگر تمنا وحاجتی داشته‌باشد درمیان مینهد وسرانجام قصیده را بدعای ممدوح بپایان میرساند ولی از لحاظ لفظ وعبارت وطرز بیان‌مقصود و آهنگ کلمات‌وتر کیبات وخضوع وخشوع بیحد درمقابل ممدوح واعتقاد فوق‌العاده بمراتب فضل و کمال خود و سعی درساختن مضامین تازه ومعانی بکر و وفور اقسام مجازات و پیچیدگی وابهام لفظ ومعنی، فرق فاحشی با قصائد پیشینیان دارد وتنها ازاین حیث با اشعار و قصائد **خاقانی** فی‌الجمله شباهت و قرابتی پیدا میکند.

اینك چند بیت از تشبیب قصیده معروف **عرفی** درستایش **امیرالمؤمنین‌علی**

جهان بگشتم و دردا بهیچ شهر و دیار
نیافتـم که فروشند بخت در بـازار

کفن بیاور و تابوت و جامـه نیلی کن
که روزگار طبیب است و عافیت بیمار

ز منجنیق فلـك سنگ فتنه میـبارد
من ابلهـانه گریزم در آبگیـنه حصار

دلم چو رنگ زلیخا شکسته در خلوت
غمم چو تهمت یوسف دویده در بـازار

گل حیات من از بسکه هست پژمرده
اجل نمیزنـد از ننـگ بر سر دستـار

وگر ز بوتهٔ خـاری کنم شبی بالـین
بسعی زلزله در دیده ام خلاند خـار

این قصیدهٔ صد وهفتاد وشش بیتی‌از بهترین قصائد **عرفی** ومشتمل برقسم‌نامهٔ

شیوائی‌است و بطوریکه شاعر درآخرین بیت قصیده اظهارمیدارد وقتی این‌قصیده در افواه خاص وعام افتاد احرارآنرا ترجمةالشوق نامیدند .

چواین قصیده درافواه خاص و عام افتاد
خطاب ترجمـة الشوق یـافت از احـرار

چند بیت از تغزل قصیده‌ای که **صائب** درمدح نواب **ظفرخان** گفته است :

زهی ز چین جبین آیه آیه سورهٔ نـور
ز خـال تـازه کن داغهای لالـهٔ طور
نگه بگوشهٔ چشم تو موج بر لب جـام
عرق بچهرهٔ صاف تـو می بجام بلور
مگر زچشمهٔ خورشید شسته‌ای رخسار
کـه آب در نظر آرد نظـاره‌ات از دور
بخلـوت تو کجـا راه عندلیب بــود
که گل زمین ادب بوسه میدهد از دور
کشید لشکر خط صف بگرد عارض تو
گرفت ملك سلیمان غبار لشکر مـور
خط شکستهٔ جوهر بروی تیغ این‌است
که هر که کشته نگردد نمیشود مغفور
چه همچوسبحه گره گشته‌ای پیاله‌بگیر
که خطّ جام بود انّ ربّنا لغفور
بجام کاغذی ظرف من چه خواهد کرد
درید پیرهن شیشه این مـی پر زور

اینك چند مضمون مختلف که **صائب** ضمن‌قصائد خود بکاربرده است .

پای بر چشمش نه و آفاق را تسخیر کن
خانهٔ زین چشم در راه تو دارد از رکاب

دست گوهر بار او نگذاشت در روی زمین
اشك در چشم یتیمی سبحه گردانی کند

بکشوری که نسیم عدالت تو وزید صبا رود بسر انگشت راه از پی مور

چون نخل پرشکوفه خورد سنگ اگر بفرق
با جبههٔ گشاده چو گل زر کند نثار

ز بس درعهد او دزدی برافتاده است ازعالم
نیارد خصم دزدیدن سر از شمشیرخونبارش
سری کز جنبش ابروی تیغش برزمین افتد
که برمیدارد از خاك مذلت جز سر دارش

عصر قاجاریه یا دورهٔ بازگشت ادبی (✿)

دوره قاجاریه را دوره بازگشت ادبی مینامند زیرا ادبای ایران نهضتی درشعر وادبیات ایجاد کردند وسبك استادان قدیم را که قرنها متروك مانده بود ازنوتجدید نمودند، نیمه دوم قرن دوازدهم حدّ فاصلی است بین دوره صفویه که بعضی آنرا دوره انحطاط ادبی میدانند ودوره قاجاریه که دوره بازگشت ادبی و ترقی ادبیات فارسی محسوب میشود، دراواخر عهد صفویه شعر وادب فارسی ازلحاظ لفظ ومعنی دچار انحطاط وتنزل شد وغور و تعمق گویندگان دراختراع مضامین دقیق ازحد بگذشت وشعر که اصولا تقریر ساده احساسات و عواطف درونی است صورت لغز ومعمی پیدا کرد بطوریکه هیچ شاعر برجسته‌ای که نامش در خور ذکر باشد در این بخش از زمان ظهور ننمود .

(✿) درنوشتن این فصل ازتحقیقات وتتبعات استاد ارجمند **مرحوم ملك الشعراء بهار** استفاده شده، رجوع شود بسلسله مقالات (بازگشت ادبی) مندرجه درسالهای سیزدهم وچهاردهم مجلهٔ ارمغان .

پیشوایان اولیه نهضت ادبی

پس‌از انقراض صفویان و روی‌کار آمدن افشاریه و بخصوص زندیه، یعنی نیمه دوم قرن دوازدهم، تغییری درروش سخنوری راه یافت و جمعی از گویندگان و صاحبذوقان زمان مانند **میرسید علی مشتاق** و **لطفعلی‌بیک آذر** و **شهاب ترشیزی** و **طبیب** و **حاجی سلیمان صباحی** و **سیداحمد هاتف** و**عاشق اصفهانی** و **میرزا محمد نصیر اصفهانی** که اغلب بایکدیگر معاصر وهمدم بودند بمخالفت با سبك هندی که مزایای خوب خودرا از دست داده بود قیام کردند و تقلید و تجدید شیوه استادان قدیم‌را وجهه همت خودساختند،غارت کتابخانه صفویه بدست‌افاغنه وانتشار کتب نفیس آن درمیان مردم، وآسایش چندین ساله‌ای که ایرانیان پس‌ازسالها فتنه وآشوب دردورهٔ **کریمخان زند** ازآن متمتع‌شدند، وبهبود وضع اقتصادی طبقاتی از مردم در نتیجهٔ ثروت سرشاری که **نادر** و لشکریان او از هندوستان بایران آوردند ازعوامل مؤثراین نهضت وجنبش‌بزرگ ادبی بشمارمیرود،شعرای ایندوره دراصفهان و شیراز مجالس ادبی تشکیل دادند ونهضت ادبی خودرا دنبال نمودند ، بنا بگفتهٔ **مرحوم بهار** « **آذر** قصیده را مانند **ظهیر فاریابی** گفت و **شهاب** از **انوری** و **خاقانی** تقلید کرد **هاتف** شیوهٔ **امامی‌هروی** و گاهی **خاقانی** رابکاربست و **مفتون** بشیوهٔ **امیر معزی** قصیده‌سرود» دیگران نیز هریك درقصیده و غزل یك یا چندتن ازاستادان قدیم‌را مقتدای خودقراردادند، بااینهمه درانجام مقصود خود زیاد توفیق حاصل نکردند و اشعار ایندوره جز معدودی که بشیوهٔ متقدمین نزدیکتر است آنقدر ها لطف و گیرائی ندارد، زیرا گویندگان این‌عصر درهرحال از تأثیر ادبی سبك‌زمان بر کنار نبودند وهنوز فکرشان بقدرکافی برای‌تتبع سبك متقدمین ورزیده وآماده نبود ، از اینرو آثار و علائم انحطاط ادبی که در اواخر عهد صفویه بسرحد کمال رسیده بود از خلال تقلید ناقصی که از شیوهٔ گذشتگان کرده اند بخوبی هویداست و از طرفی شعرشان از مزایای خوب سبك هندی و مشخصات ممتاز سبك خراسانی هر دو بی‌بهره است .

رضا قلیخان هدایت صاحب مجمع الفصحا درپایان شرح احوال **آذر بیگدلی** که از پیشوایان این نهضت ادبی بود وقتی میخواهد از آثار فکری او شمه‌ای نقل کند چنین مینویسد : «آنچه از خیالاتش بطرز استادان قدیم آشناتر است این است» باری باید متوجه بود که اگرچه نهال این نهضت درنیمه دوم قرن دوازدهم و بدست گویندگان نامبرده کاشته شد ولی در دورهٔ آنان ببار نیامد وبرومندنشد، اهمیتی که این نهضت دربردارد در آن است که زمینه را برای پیشرفت ادبیات در دوره بعدفراهم آورد و اذهـان سخن سنجان و صاحبذوقان را در پیـروی از استادان قدیـم مستعد وآماده نمود .

علل ترقی ادبیات در دوره قاجاریه

ظهوردولت قاجاریه وتمرکزحکومت وایجاد آسایش وامنیت ولزوم تألف‌قلوب وتحبیب‌خلق وتعظیم وتحکیم مقام سلطنت کمك بزرگی بپیشرفت نهضت ادبی‌وترقی وتکامل شعروسایر فنون‌ادب‌نمود،دولت‌قاجاریه ازبسیاری‌جهات‌شباهت‌بحکومت غزنویان دارد، همان عواملی که سبب ترقی ورونق بازارشعروادب درآندوره گردید موجب پیشرفت واستکمال آن دراینعدوره‌شد، غزنویان وارث‌تخت وتاج سامانیان که ازهرحیث موردتوجه واحترام ایرانیان بودند شدند،قاجاریه نیزدرحکومت وسلطنت جای زندیه را که‌طرف محبت وعلاقه عامه مردم بودند گرفتند، امرا وسلاطین‌قاجار درست مانند غزنویان درصدد برآمدند قلوب ایرانیانرا باتعظیم شعائرمذهبی‌وتوسل بدامان شعروادب بخود جلب‌نمایند، ازاینرو ازطرفی لوای دین خواهی برافراشتند وازجانبی بتربیت وحمایت شعرا وادبا ودانشمندان همت گماشتند،طولی نکشید که دربار آنان مجمع گویندگان بزرگ وشعرای نامدار گردید ودر اندك زمانی ترقی وپیشرفت شایانی درهمه فنون سخن حاصل گشت و گویندگان نامی ظهور کردند واز نو پایه سخن را که ازهم فرو ریخته بود از بلندی و اعتلا بدوش عرش نهادند سلاطین و شاهزادگان نیز مـانند **فتحعلیشاه** و **ناصرالدینشاه** و **فرهاد میرزا** و

محمود میرزا و **رضوان** و **سلطان** و**فرخ** و **فخری** و بسیاری دیگر اغلب صاحب ذوق وطبع موزون بودند و بعضی از آنان دیوان داشتند، درقرن سیزدهم قریب صدتن شاعر معروف وصاحب دیوان درنواحی مختلف ایران میزیسته واز حقوق ومواجب دولتی وصلات وجوائز گوناگون برخوردار بوده‌اند.

هدایت درتذکرهٔ معروف خود بیش از سیصد وپنجاه تن ازشعرای معاصر را نام‌برده وبطوریکه‌خود میگوید اکثر رامِلاقات کرده ومجموعهٔ اشعارشانرا دیده‌است ازحسن اتفاق بعضی از گویندگان ودانشمندان نیز بنوبه خود مشوق وحامی شعرا و اهل‌فضل‌بودند، **فتحعلیخان صبا** که دردربار **فتحعلیشاه** صاحب‌جاه ومنزلت‌ومنصب ملك الشعرائی بود از جملهٔ این حامیان بشمار میرفت **فاضل خان گروسی راوی** صاحب تذکرهٔ انجمن خاقان و **میرزامحمد مهدی ملك‌الکتاب فرهانی** متخلص به‌**عشرت** و **میرزا محمدصادق وقایع‌نگار مروزی** متخلص به‌**هما** ازجمله کسانی بودند که بوسیله **ملك‌الشعراء صبا** بدربار راه یافتند و مشمول احسان و عنایات شاهانه شدند.

مشخصات نهضت ادبی اخیر

هرچند دراینعدوره ترقی شایانی‌نصیب همه اقسام سخن گردید لیکن قصیده بیش‌از سایرفنون سخن مراحل تجدد و کمال‌را پیمود، قصیده‌سرایان دوره‌قاجاریه نه‌تنها ببهترین‌طرزی شیوهٔ استادان قدیم را احیا کردند بلکه خود نیز احیاناً در روش قصیده‌پردازی و مدیحه گوئی مبتکر و صاحبنظر بودند و حتی بعضی از آنان مانند **صبا** و **قاآنی** ازخود مکتبی داشتند و سبك و روش آنها مدتها مورد تقلید و تتبع گویندگان دیگر بود ، رویهمرفته‌قصائد دوره‌قاجار به سبك‌وشیوهٔ قرن پنجم واوائل قرن ششم‌را بخاطرمیآورد ، زیرا اغالباًشعرای این‌عصراز گویندگانی مانند **عنصری** و **فرخی** و**منوچهری** و **امیرمعزی** و **ناصرخسرو** و **قطران** و**مسعود سعد** وامثالهم تقلید میکردند و کمتر بسبك و شیوهٔ گویندگانی مانند **انوری** و **خاقانی** و **جمال‌الدین** توجه داشتند، بنابراین همان مشخصات وامتیازاتی که شعر قرن پنجم

داراست و در گذشته اجمالا بآن اشاره شد عموماً درقصائد این‌عصر دیده‌میشود ، نهایت باید متوجه بود که ادبا و سخنوران قرن سیزدهم وارث ادبیات کلیه قرون گذشته بوده و برخلاف گویندگان قرن پنجم بطرز فکر وشیوهٔ سخنوری شاعران ادوار بعد نیز آشنائی داشته وناظر وشاهد تمام‌تحولات وتطورات ادبی‌بودند ، پس عجب نیست اگر در آثارادبی گویندگان این‌دوره آثاری،هرچند ضعیف ومختصر،ازکلیه مشخصات ادبی ادوار قبل مشاهده نمائیم .

مثلا در قرن پنجم هنوز غزل تکامل نیافته و فکر گویندگان آندوره از این لحاظ بقدر کافی‌لطیف نشده‌بود درحالی که شعرای قرن‌سیزدهم یعنی‌تقلید کنندگان سبك استادان قدیم دوره کمال غزل را درك کرده و با غزلیات شیوا و لطیف **سعدی** و **مولانا** و**حافظ** آشنائی وانس کامل داشته‌اند، پس‌چگونه ممکن است درتغزلات قصائد خود بکلی ازتأثیر فکر لطیف غزلسرایان دوره مغول بر کنارباشند، این‌تأثیررا بخوبی درقصائد **قائم‌مقام فرهانی** احساس‌میکنیم،تغزلات **قاآنی** نیز گاهی بسیار لطیف است وبعضی‌ابیات آن‌چندان فرقی باغزلیات او ندارد ، ازطرفی عقائد فلسفی ودینی واجتماعی‌زمان نیز که ازبسیاری جهات‌باعقائد عمومی گویندگان قرن پنجم تفاوت دارد درقصائد ایندوره منعکس‌میباشد .

نمونه این تفاوت و امتیاز قصائدی است که شعرای قرن سیزدهم در مباحث مذهبی وستایش‌خدا ومنقبت **رسول اکرم** و **امیرالمؤمنین علی** و دیگرائمه شیعه گفته‌اند و نظائرآنرا جز در دیوان **ناصر خسرو** در دیگرآثار ادبی قرن پنجم جز برسبیل ندرت مشاهده‌نمیکنیم ، خضوع وخشوع فراوان درمقابل ممدوح ، واعتقاد بمراتب فضل و کمال‌خود، وشکایت ازروزگار، ومفاخره ومهاجات ومعارضه ازجمله مشخصات ادبی قرن ششم‌است، تأثیر این‌مراتب نیز کم وبیش درقصائد دورهٔ قاجاریه محسوس‌میباشد، حاصل اینکه شعرای این عهد اگرچه از لحاظ لفظ و طرز بیان و ادای مقصود بیشتر پیرو گویندگان قرن پنجم واوایل قرن ششم بوده‌اند ولی از

لحاظفکرومعنی ازتأثیرات معنوی محیطخود که عصاره وچکیده تمام عقائد وافکار قرون سالفه است بر کنار نمانده اند.

اکنون که دانسته‌شد نهضت ادبی‌اخیر وباز گشت بسبك استادان قدیم بیشتر جنبه لفظی داشته اجمالا بشرح وتوضیح کیفیت این امر واندازه توفیق گویند گان این عصر درپیروی ازاین مقصود میپردازیم ، اینان در تقلید از استادان‌قدیم تاآنجا مهارت و استادی بخرج داده‌اند که غالباً قصائدشان جز نام ممدوح تفاوت و امتیاز دیگری با قصائد پیشینیان ندارد واغلب بطوری ازعهده اقتفا ونظیره گوئی ازقصائد معروف گذشتگان بر آمده‌اند که افتخاری جز فضیلت سبقت و تقدم برای استادان قدیم باقی‌نمانده‌است ، ضمناً بایددانست که این‌اقتفا همواره بقصد معارضه ونظیره ـ گوئی‌وامتحان طبع نبوده‌است بلکه چون شعرای‌ایندوره اساساً ازروش گویند گان قدیم پیروی کرده‌اند ناچار درانتخاب اوزان وقوافی نیز ذوق وسلیقه آنانرا منظور داشته‌اند،درعین حال گاهی نیز ازجهت امتحان طبع قصائد معروف ومشکل‌استادان قدیم را جواب گفته‌اند و با اینوصف غالباً بقصور و ناتوانی خود اقرار کرده و یا از لحاظ تواضع وانکسارحرمت استادان سلف رانگاه داشته‌اند، چنانکه **صبا** در پایان قصیده‌ای بوزن وقافیه قصیده **انوری** میگوید :

با حریفی چو انوری کوشی
مدح شه ناصر و معین تو باد

و در پایان قصیده دیگری بوزن وقافیه قصیده **خاقانی** میگوید : (✲)

سرورا سوی تو مدح آوردنم دانی که چیست
مشت خاری سوی گلشن ارمغان آورده‌ام

(✲) در نسخه خطی دیوان **صبا** که نزد اینجانب است بجای کلمه **انوری** نوشته شده وما آنرا بقرینه اصلاح کردیم چون از طرفی قصیده‌ای باین وزن و قافیه درنسخ چاپی دیوان **انوری** دیده‌نشد وازطرفی**خاقانی**قصیده‌ای برهمین منوال‌دارد که درپایان آن ازقدرت طبع خود وبامتحان افکندن اهل دانش سخن‌میراند محتملاکاتب خاقنی را غلط پنداشته آنرا باینصورت اصلاح کرده است .

خاصه در نظمی که گوید خاقنی از افتخار .

این قصیـده بر سبیل امتحـان آورده‌ام

قصاید دوره قاجاریه ازجهاتی‌نیز برقصاید استادان‌قدیم برتری دارد، بدین‌معنی که گویندگان این عصر که وارث ادبیات گذشته وناظر کلیه تحولات وتطورات‌ادبی بوده‌اند طبعاً متوجه پاره‌ای نقائص گشته وبتکمیل آن موفق شده‌اند بدیهی‌است که افتخار تکمیل نقائص مذکور منحصر بگویندگان قاجاریه نبوده وسخنوران پیشین نیزهریك بقدراستعداد وقریحه خود درایجاد سبکهای تازه وابداع موضوعات جدید و تکمیل مخترعات گذشتگان سهمی داشته‌اند، نهایت این‌تکامل تدریجی در عصر قاجاریه بنتیجه رسیده و بصورت کاملی جلوه‌گر شده است قصائد ایندوره مجموعـهٔ ابداعات واختراعات‌کلیه گویندگان پیشین‌است، لطافت وحسن تأثیرتغزلات این‌عهد خاصه آنها که بشیوهٔ غزلسرائی نزدیکتر است اغلب بیشتر از تغزلات قـدماست شریطه‌های قصائد پخته‌تر و مصنوع‌تر شده وعموماً بین‌الفاظ صدر وذیل دعا تناسب و ارتباط بیشتری موجود میباشد، شعرای این عهد بعضی از صنایع بدیعیه منجمله ترصیع و موازنه ولف و نشر را که درقصائد زیاد بکار میرود بهتر از متقدمین بکار بسته اند .

اینك چند نمونه درصنعت موازنه ناقص از قدما :

عنصری گوید

ز زخم آن گهر آگین پرند مینارنگ

ز گام آن فرس مـاه سیر مهر نعـال

فرخی گوید

بباغی درختان او عودو صنـدل   بباغـی ریاحیـن او بسد تـر

یمین دول شاه محمود غازی   امین ملل خسرو بنده پرور

از جمال‌الدین اصفهانی

صبح او پرده درآمد شام او وحشت فزای

ابر او بیلك گذار و برق او خنجر گذار

کلاه لاله که بربو دو تاج نرگس کو

قبای غنچه که برکند وپاره کرد چنان

نمونـه مختصری از مشخصات و امتیازات مذکور در فوق ضمن اشاره بسبك گویندگان این عصر بنظرخوانندگان گرامی خواهد رسید.

چند نکته

مع‌الاسف بعضی از گویندگان این عصر بقدری در تقلید از گذشتگان افراط کرده‌اند که سخن آنان رنگ طبیعی را که ازمشخصات عمدهٔ شعرخوبست ازدست داده و صورتی ناپسند وغیرمأنوس بخود گرفته‌است، استادان قدیم استعمالات خاصی داشته‌اند که هریك را در جای خود بکار برده وقواعد زبانرا رعایت میکردند، ولی این مقلدین افراطی بخیال اینکه‌ازسبك وشیوهٔ متقدمین پیروی‌میکنند دراستعمال بعضی کلمات مخصوص نه‌تنها اصرار ورزیده بلکه مورد استعمال را نیز مرعی نداشته واغلب مرتکب خطا و اشتباه شده‌اند.

مرحوم بهار دراین زمینه مواردی‌را ذکر کرده وازجمله گفته‌است: یکی‌از مشخصات سبك قدیم الحاق الفی است زائد در آخر بعضی کلمات وجای استعمال اینگونه کلمات نیز معمولا درآخرمصراع است، **فرهنگ شیرازی** فرزند **وصال** درموارد بسیار وازجمله در شعرزیرآنرا در اثنای کلام بکار برده است.

آنکه در این نوبهار زیسته بی‌جام می

کرده بزعم منا عمر به بیهوده طی

دیگر ازاشتباهات مقلدین افراطی این عصراستعمال لفظ «چنو» بجای چنان وچونان است، **داوری** فرزند دیگر **وصال** گفته است:

همیدویدم و سنگ از قفای من میریخت

چنو شب عقبه در قفای پیغمبر

ونیز **فرهنگ شیرازی** گفته است:

زند ناله و فریاد کند شورش و غلغل
چنو یار جفا دیده که نالد ز غم یار

گل نرگس بر راه گل سرخ ستاده
چنو سبز قبا شاهد کی دلبر و ساده

یکی دیگر از مشخصات سبك قدیم تکرار لفظ « بر » است بمعنی علی و باء جاره ازجهت تأکید وباید متوجه بود که لفظ «بر» درمورد تأکید بایدمؤخر براسم باشد مانند گفتهٔ **فردوسی** « زدش برزمین بر بکردارشیر» بعضی‌ازمتأخرین از کثرت افراط درتقلید این نکته را ازنظر دور داشته وباتقدیم‌آن براسم بفصاحت شعر لطمه زده‌اند ، چنانکه **ذوقی بسطامی** گفته است :

داشت ز راحت پیاده‌ام چو بدید　　　بر بکمیت سخن سوار مـرا

ونیز **فرهنگ شیرازی** درابیات زیرمرتکب همین خطا شده‌است :

بسکه پراکنده مشك بر بطلال و دمن
نافـه مگر داردا دائم در آستـین

باده بسی خوش بود خاصه بفصل بهار
با صنمی بذله گوی بر بلب جویبار

دریغ و درد ز مه طلعتان زهره جبین
که بسته‌اند زخون بربدست وپای خضاب

حتی **فتح‌الله خان شیبانی** که درتقلید استادی توانا بوده از لغزش بر کنار نمانده وازجمله گفته است :

هنوز باد صبا بر بمن بنگذشته است　　　که از نگاری بامن نباشدش پیغام

روش صبا درقصیده سرائی

بدون تردید بزرگترین شاعر واستاد قصیده‌سرا درچند قرن اخیر از لحاظ وسعت خیـال و جودت قریحه و رشاقت لفظ واستحکام‌عبارت‌ومتانت‌اسلوب **فتحعلیخان صبا** ملك‌الشعرای کاشانی است **هدایت** صاحب مجمع الفصحا در باره او چنین مینویسد : « در فنون نظم مثنوی و قصیده سرائی طرزی خاص داشته ، الحق دست

سخن سرایان کهن‌را برپشت بسته واز نوتخم سخن‌را دراین روزگاراو کاشته، تجدید شیوه وقانون استادان قدیم را کرده وموزونان عهد وزمان خود را پدرانه پرورده ودر احیای طرز بلغا خاصه صنعت سجع متوازی بی نظیر است» **صبا** که خود بمراتب سخندانی و استادی خویش واقف بوده در موارد بسیار از طعنهٔ طاعنان و تعریض حسودان که بقصد تخفیف وتحقیر او استادان قدیم‌را میستودند نالیده واز جمله در پایان قصیده‌ای گفته است :

صبا خموش که جان کاستی ز حاسد خویش
یکیش بسرا کای زین سخن زبان تو لال
چو شعرمن شنوی لب مگز زرشك و فسوس
ز استخوان رفات کسان مگو و مبال
اگر ز فضل تقدم سخن رود دیدیم
شرنگ دردم ماران و مهره در دنبال

و نیز در مثنوی شهنشاهنامه گفته است :

یکی جام ده پهلوانی بمن — که دارم سر پهلوانی سخن
شنیدی بسی گفت نا راستان — کنون بشنو از راستان داستان
ز گویندهٔ نو سخن گوش کن — کهن گفت یاران فراموش کن
گروهی تهی مغز ناهوشیار — گرفته کهن دفتری در کنار
ز گفتار ژرف سخنگوی طوس — برامش‌در ازتیغ و کوپال و کوس
بهرجا سرایند نام از سخن — ندانند جز گرز هفتاد من

سابقاً نیز مذکور شد که **صبا** خود مشوق شعروادب وحامی شعرا و ادبا بود گویندگان معاصر نیز همگی باستادی او اقرار داشتند و خوشه چین خرمن فضل ودانشش بودند، جزمعدودی ازشاعران آندوره که خود سبکی خاص داشتند دیگران از سبك و شیوهٔ او تقلید میکردند و از این لحاظ **صبا** را میتوان در دوره اخیر از

پیشوایان عالم‌نظم و صاحب مکتبان دبستان سخن محسوب داشت ، ابیات زیر که در مقام مفاخره گفته مؤید این معنی‌است :

شهریارا نظم را جز وزن باید نکته ها
کرمك شب تاب درتاب وبتابست آفتاب
دیگرانرا باوجود من وجودی مختفی‌است
در سها نوریست تا دراحتجا بست آفتاب
نیك و بدشان مستفیضان سخنهای منند
فیض بخش آری بآباد و خرابست آفتاب
منکران طبع من خفاش طبعان آمدند
گر نداری باور اینك بی‌حجابست آفتاب

ونیز درمثنوی شهنشاهنامه گفته است :

که هر کس سخن راند ازهردری
رباید ز من مایه ور گوهری
بزیبـی دگر گونه آرایدش
گهی کاهد و گاه افزایدش
کسی کوست گوهرشناس شگرف
شناسد که زاد از چه دریای ژرف

شیوهٔ **صبا** در سخن گستری از میان استادان قدیم بروش **عنصری** و **انوری** نزدیکتر است و در حقیقت سبك متین و فاخر او با ابداعات و تصرفاتی که شده از امتزاج سبك **عنصری** و **انوری** بوجود آمده‌است،ازمشخصات شعر او کثرت استعمال لغات فارسی‌قدیم وتوجه بصنایع بدیعیه بخصوص ترصیع وموازنه ولف ونشر وتقابل و مراعات‌النظیر ونیز رشاقت واستحکام اسلوب وهیمنهٔ لفظی‌است، رویهمرفته قصاید **صبا** فخیم ومصنوع و باصلابت ومانند قصائد **عنصری** و **انوری** اکثرعاری ازتغزل وتشبیب وفاقد لطافت ورقت غزلی‌است، دماغ **صبا** ازعلوم متداول زمان متأثر بوده وروح فلسفی و استدلالی از خلال آثار و گفتارش هویداست و بهمین‌جهت سخنش در پاره‌ای موارد سادگی‌وروشنی‌لازم را ازدست داده وفهم بعضی ازاشعاراوبرای اشخاصی

که فاقد اطلاعات ومعلومات عمومی هستند دشوار گردیده است،تأمل در ابیات زیر که درمنقبت **رسول اکرم** سروده بهترمقصود ما را روشن میکند :

نبودی بوالبشر را گرعطوس از گرد نعلینت
نگشتی عطسهٔ او مایهٔ ماهیت عیسی

ترا معراج صدر قاب قوسین آمد از رتبت
اگرمعراج ذوالنون صدر نون شد درتك‌دریا

ترا دربزم او ادنی هزاران نکته گفت ایزد
اگر وقتی بپاسخ لن ترانی گفت با موسی

اگر پوشید یزدان بوالبشررا خلعت هستی
بر و دوش ترا آراست از پیـرایهٔ لولا

طواف بارگاهت گر نبودی چرخ را مطلب
نگشتی روز و شب بیهوده گرد مرکز غبرا

ز شوق در گهت باشد خرام گنبد گردون
بلی باشد بسوی کل همیشه جنبش اجزا

بعالم زان شدی بیسایه ، ای در سایه‌ات عالم
که دارد مهر عالمتاب زیر سایه‌ات مأوا

نبودی گر غرض مولود میمون تو در عالم
نگشتی ازازل زان هفت شو این چارزن حبلی

استعمال لغات فحل وفخیم و واژه‌های فرس قدیم که گفتیم از مشخصات عمدهٔ سبك **صبا**ست اگرچه موجب افزایش صلابت و هیمنهٔ شعراست ولی در مواردی هم از روانی وفصاحت آن‌میکاهد، اینك‌برای‌نمونه ابیاتی که متضمن پاره‌ای لغات مهجور ونامأنوس است نقل میشود :

خروشان بههر گام‌رودی درآنره　　　　چوجوشنده‌ارقم‌چوپیچنده افعی

شرنگ افاعیّ و زهر اراقم بر آب نا خوشگوارش گوارا
جداولش همه چون اژدها و بر لب آن
خسك دمیده چو در کام اژدها انیاب
در آن جداول تنین مثال آب عفن
بکام منتن تنین بدان صفت که لعاب
هزار ختلی غژغا و دم بزین اندر پری بپویه ولی‌دیوخوی و آهن‌خا
چه بودی آن دم‌آهنج اژدها را کش بکار اینك
زبانهای خراطین رخنه گر چون گرزهٔ حمیر

تعقید لفظی ومعنوی وحذف افعال وروابط وادات جمله‌بندی ازجمله معایب سبك **صبا** بشمار میرود ، اینك چند نمونه:

در آن کشور که بدگویش، گروه اندر گروه‌ابکم
در آن عالم که بدبینش، جهان اندرجهان اعمی
چو گریان کلك او خندان ، امل بردودهٔ آدم
چو خندان تیغ او گریان، اجل بر زادهٔ حوا
چو گرزش زخمه آور ، برز قارن در بر قارون
چو تیرش بال گستر ، نام آرش بر پر عنقا
تن و رخشش‌بدشت اندر، کهی گر آسمان جنبش
خوی و گردش بچهر اندر، گلی گر آفتاب اندا
چو مهر آمیز لطف او زمین و نقش انکلیون
چو گرد انگیز رخش او ، سپهر و کام اژدرها
سلیل گردش گردون اگر مراتب جسم
ربیب پرتو خورشید اگر سلالـه کان
سلیل جنبش آن صفوت عوالم عقل
ربیب تابش آن جودت جواهر جـان

بهر زبانی کش سایه آفتاب ملوك
بهر بیانی کش نور سایهٔ یزدان
اگر ببحر محیطش اشاره چون قاهر
اگر بچرخ برینش اشاره چون غضبان
ز دود دوده آن روشنان این تاری
ز تاب تابه این ماهیان آن بریان

روش قاآنی درقصیده سرائی

دومین شاعر بزرگ این عصر **قاآنی** است ، وی نخست ازمکتب **صبا** پیروی مینمود ولی سرانجام بواسطه استعداد و قریحهٔ فطری وتتبع در اشعار استادان قدیم سبکی ایجاد کرد که در عین قرابت باسبك **فرخی و منوچهری** دارای امتیازاتی خاص وجلوه ورنگ مخصوصی است ، **قاآنی** درمیان شعرای قرون اخیر شهرت بسزائی دارد وشاید چاپ ونشر دیوان او و اشتمال برپاره‌ای مطایبات وهزلیات که خوش آیند ذوقهای متوسط و طباع اهل عشرتست دراین شهرت ومعروفیت بی‌اثر نبوده است قصائدش بیشتر با تغزلی شیرین وحسب حالی لطیف وتشبیبی دلپذیر شروع میشود و گاهی که دربیان احساسات و مکنونات مافی‌الضمیر عنان قلم را بدست طبع وقاد وقریحه سرشار میدهد و بی‌آنکه قصد اطناب داشته باشد سخن بدرازا میکشد ازنو مطلعی ساز میکند و بابیانی لطیف وتقریری نیکو والفاظی عذب وعباراتی دلپذیر و مضامینی روشن و دلائلی واضح بستایش ممدوح میپردازد **قاآنی** مانند **فرخی و منوچهری** روحی شاد وطبعی‌عشرت طلب ودلی هوسباز دارد وبهمین‌جهت شعرش طرب‌انگیز ونشاط‌آور است، ازطرفی‌بواسطه‌غلبه روح‌طیبت‌ومزاح غالباًسخن‌را‌بشهد ظرافت برآمیخته و از این حیث نیز خواننده را سرگرم و محظوظ میدارد ، وی اگرچه ازمعلومات زمان بهره‌کافی‌داشته وازآن درسرودن شعروایراد معانی استمداد هم کرده بااینهمه در رام کردن معانی مشکل فلسفی‌وتسهیل نکات غامض‌علمی قدرت

قابل‌ملاحظه‌ای بخرج داده وشعرش درهرحال بسهولت معنی وروانی لفظ ممتازاست ضمناً باید گفت بی پردگی و صراحت در تقریر تمایلات هوس آلود ، و توجه بهزل ومطایبه، وسهولت وسادگی معانی بخصوص دراین رشته ازموضوعات هرچند موجب مزید شهرت **قاآنی** و توجه بیشترعامه مردم بشعراو شده اما درعین حال از تشخص واعتبار و بلندی مقام سخنش کاسته و آنرا درنظر سخن شناسانی که هیبت و هیمنه وشکوه الفاظ ومعانی وصلابت اسلوب را ازلوازم‌حتمی‌قصائد غرّا وقدراول میشناسند تاحدی سبك و موهون ساخته است .

ابیات زیر نمونه قسمت ضعیف سبك **قاآنی** است :

کس لب لعل مرا نیارد بوسید — جز که ثناگوی شهریار توانا
جستم و از وجد آستین بفشاندم — یك دومعلق زدم چو مردم شیدا
گفتمش‌الحمد پس‌توزان‌منستی — دم مزن ای خوب چهرازنعم ولا
خندان‌خندان‌دویدوپیش‌من آمد — دوخت‌دولب‌برلبم که‌بوسه‌بزن‌ها
در همه عضوم مخیری پی بوسه — ازسرم اینك بگیر بوسه بزن تا
روی‌ولبم هردونیك‌درخوربوسند — این‌من واینك تو یاببوس لبم یا
الحق شرم‌آمدم بدین‌لب منکر — بوسه زدن برلبی چولالهٔ حمرا
کاین‌لب‌همچون‌زلوی‌من‌نه‌سزابود — بر لبکی سرخ تر ز خون مصفا

ونیز کیفیت استعمال لفظ «هی» درشعرزیر وموارد بسیاردیگری ازهمین قبیل بهزل نزدیکتر ومنافی با اصل متانت وصلابت قصیده است :

وقتی برآن شدم که بدیوان رقم کنم
ز اوصاف تیغ جان شکرت بیتکی‌سه‌چار
هی سوخت دفتر من از اوصاف او و من
هی آب میـزدم بوی از شعر آبدار

«هی» دراصل از ادات ندای مؤکداست و **قاآنی** آنرا بسیاق محاوره عمومی

که دور از روش و سنت قصیده سرائی‌است بمعنی استمرار وتکرار آورده است .

قصیده‌سرایان دیگر شعرای‌قصیده‌سرای دوره‌قاجاریه‌اندا گرچه‌بیشتری ازاستادان قرن پنجم مـورد تقلید و پیروی آنان بودنـد ولی بالاخص **مجمر** و **سروش** و **محمود خان ملك‌الشعرا** هرسه‌ازنامیان **مجمر** از **امیرمعزی** و **سروش** از **فرخی** و **محمودخان** از **عنصری** و **منوچهری** تقلید میکردند **محمود خان** نواده **صبا** ازلحاظ علم وهنر وحکمت ودانش وتقوی وفضیلت وادب سر آمد همه فضلا وهنرمندان عصر بود **هدایت** دربارهٔ او مینویسد : «اگرچه میلی بشاعری ندارد گاهی تفنناً تغزلی یا مدحتی منظوم کند که طعنه بر گفتار بلغای سلف زند، در این دولت ابد مدت بالارث والاستحقاق ملك‌الشعرای بالاستقلال است» وی مخصوصاً دروصف طبیعت قدرت نشانداده و تشبیهات نغز وتازه فراوان دارد .

یکی دیگر ازاعاظم شعرا وقصیده سرایان ایندوره **فتح‌الله خان شیبانی** است کمتر کسی از گویندگان این عصر باندازه او درتقلید ازسبك و شیوهٔ استادان قدیم خصوصاً **فرخی** و **منوچهری** و **معزی** توفیق‌حاصل کرده است ، **هدایت** درباره او مینویسد : «ازامثال واقران فصحای باستان وبلغای توران است» **شیبانی** در تقلید از گذشتگان بقدری خوب ازعهده بر آمده که گوئی ازهمه تحولات وتطورات لفظی و معنوی بر کناربوده ودرعهد همان استادان که مورد تقلید اوبوده‌اند میزیسته‌است حتی در غزلسرائی نیز چشم از تکامل طبیعی غزل پوشیده و بسبك استادان قرن پنجم غزل سروده است، چنانکه **هدایت** باهمه تبحر وتوغلی که دراشعار معاصرین و گذشتگان داشته دچـار اشتباه شده و در تذکـره خود غزلی از آن او را بنـام **اختیار الدین شیبانی** شاعرمعاصر **سنجر** ثبت کرده است، غزل‌مزبور این‌است:(٭)

(٭) **شیبانی** دربیان این ماجرا وانتقاد ازصاحب مجمع‌الفصحا شعری سروده که بااین بیت آغازمیشود :

بمجمع الفصحا در نگر کـه صـاحب آن
چه سهوها که در احوال شاعران کـرده

بتا متاب سیه زلف بر سپید پرند
بدین فسون نتوانی مرا کشید ببند
یکی زنی را ماند بگرد چشم تو زلف
بحال نزع بمهد اندرش یکی فرزند
چنانکه مادر هنگام ناتوانی طفل
بهم برآید تن ناتوان و حال نژند
چنانش بینم آشفته حال و سوخته دل
که گوئی ایدون می بگسلد زجان پیوند
خطا دراول کرد او که طفل چون شد زار
خلاف رأی طبیبش بمهد طیب افکند
که دیده بود که از بوی به شود بیمار
که گفت باید برخسته مشك بپرا کند
دلا ز مهر زنان جز زیان نبینی سود
بطمع حوری دل در بهشت نیز مبند
خنك مرا که دل آزاد شد ز مهر زنان
اگرچه در خم یکزلف دیر ماند ببند
کنون بجست ودگر پای بست می نشود
کمند دیده نیفتد دگر بخم کمند
اینك بنقل تغزلی از او که کاملا سبك وشیوه تغزلات **فرخی** را بیاد میآورد مبادرت میشود .
تو گهر داری ای ترك و مرا هست شکر
تو شکر داری ای ماه و مرا هست گهر
شکر و گوهر تو باشد در لعل و دهن
شکر و گوهر من باشد در طبع و بصر

تو گه خنده پدیدار کنی گوهر نـاب
من گه گریـه پدیدار کنم گـوهر تر
تـو گه حرف فرو بـاری شکر ز دهن
من گه شعر برون آرم از طبـع شکر
شعر من دانی شیرین ز چه بـاشد صنما
بسکه نام لب تـو بر لب من کرده گذر
سرو را مانـی اگر سرو ز ماه آرد بـار
ماه را مانی اگر ماه ز مشك آرد بر
توسخن گوئی وهیچت زدهان نیست نشان
تو کمربندی و هیچت ز میان نیست اثر
بیدهان هیچکسی جزتو نگفته‌است سخن
بی‌میان هیچکسی جزتو نبسته است کمر

شیبانی از کثرت تتبع دراشعار قدما بسیاری ازمضامین و ترکیبات وجملات آنانرا دراشعار خود بکاربرده و گاهی نیز باتصرفی معقول دربعضی‌ازمضامین متقدمان مضمونی نو بوجودآورده است، مثلا درابیات‌زیر:

آن بر نازك او بینی با آنهمه ناز — وانهمه‌تلخی‌کاندرلب‌چون شکر اوست
کودکانرا پدر و مادر جور آموزند — وینهمه جور بمن از پدر و مادر اوست

باین شعر **فرخی** نظرداشته است :

دل آن ترك نه اندر خور سیمین‌بر اوست
سخن او نه ز جنس لب چون شکر اوست
با لب شیرین با من سخنان گویـد تلخ
سخن تلخ نداند که نه اندر خور اوست
مـادرش گفت پسر زایم سرو و گل زاد
پس مرا این گله و مشغله ازمادر اوست

و در ابیات زیر :

تا آن ستاره چهرمن ازمن نهفت چهر چهرم ستاره برشد وچشمم ستاره بار
من عهد یار خوار ندارم وزین سبب دارد مرا عزیز ولیعهد شهریار

باین شعر **عمعق بخارائی** نظر داشته است :

هامون ستاره رخ شد و گردون ستاره بخش
صحرا ستاره بر شد و گلبن ستاره بـار
ما بندگان شاه جهانیم و سست عهد
هرگز محل نیابـد نزدیك شهریار

و دراشعار زیر :

شب در بهـار روی نهد سوی کوتهـی
گویند و من نـدارم این نکته استوار
زانرو که روی سوی بلندی نهـد همی
آنزلف چون شب توبر آنروی چون بهار
بـا جام بود نرگس و با خار بود گل
تا نرگس و گل و گل ونرگس شدآشکار
انـدر بر گل تـو چرا هست جـام می
بر گرد نرگس تـو چرا بر دمید خـار

باین ابیات **معزی** و شیوه او نظر داشته و ضمناً درمضمون اصلی تصرفی بعمل آورده است :

آنزلـف مشکبار بر آنروی چون بهـار
گر کوته است کوتهی از وی عجب مدار
شب در بهـار میل کند سوی کوتهـی
آنزلف‌چون شب‌آمد وآنروی‌چون بهار

بیخار هست نرگس و با خار هست گل
گویند مردمان و مرا استوار نیست
زیرا که گرد نرگس تو هست خارها
گرد گل شکفته تو هیچ خار نیست

و درابیات زیر :

اینل بچه کار آیدم که هر روز — با یار نوی بسته است پیمان
دو روز بیکجـا نگیرد آرام — هرگز تو دلی دیده‌ای بدینسان

باین مضمون شعر **فرخی** نظرداشته است :

مرا دلی است گروگان عشق چندین جای
عجب تر از دل من دل نیافریـده خدای
دلـم یکی‌ست و در او عاشقی گروه گروه
تو در جهان چو دل من دلی دگر بنمای

و در بیت زیر :

بهوش باش که شه برتو شیفته نشود — چوروزعرض سپه پیش‌شاه بر گذری

باین مضمون شعر **منوچهری** نظرداشته است :

از لطیفی که توئی ای بت و از شیرینی
ملك مشرق بیم است که رای تو کند

دورهٔ معاصر

دوره معاصر کـه در حقیقت از ظهـور مشروطیت شروع میشود دورهٔ تحول وانقلاب ادبی‌است،دراینذوره قصیده جای خودرابمثنوی وانواع مسمطات وترجیعات واقسام دیگرشعر که برخی بکلی‌تازه ونوظهور است داد ، موضوع شعر وادبیات نیز براثر تغییرات زمان و تحولات سیاسی ودگرگونی اوضاع اجتماعی و نیازمندیهای جدید وآزادی عقیده تغییرفاحشی کرد، مضمون بافی وعبارت‌پردازی ولفاظی‌ازمیان

رفت و بالاتر ازهمه شاعری جنبه تشریفاتی وخرفگی را ازدست داد وصبغه ملی و اجتماعی بخود گرفت، شعرساده وروان وطبیعی شد وبرای نشر افکار وتشریح عقائد وتحریك اذهان بکار رفت، دربارشاهان ومحضر صدور واعیان که پیش‌ازاین مرکز اجتماع فضلاء ودانشمندان وشعرا بود جای خود را باحزاب سیاسی‌ومجامع‌عمومی ومحافل ادبی داد وبالنتیجه موضوع القاب وتشریفات واعطای صلات وسرودن‌مدایح بکلی منتفی گشت، این دگرگونی وانقلاب ازاین‌پس نیز مسلماً دوام‌خواهدیافت وشاید تاقبل ازپایان این‌قرن شیوه هائی‌نو وسبکی‌هائی تازه مبتنی برهمان شالوده و اساس محکمی که استادان بزرگ زبان فارسی ازلحاظ لفظ وقواعد عروضی واوزان و قوالب شعری در طی یازده قرن ریخته‌اند البته با تغییرات و تطورات معقولی که مقتضی‌روزگار نووفکر نو باشد بوجود آید، قضاوت این‌امر باآینده‌وآیندگان‌است(*)

(*) ما درزمینهٔ خصوصیات ادبی واجتماعی‌دوره صفویه وقاجاریه وموضوع انحطاط ادبی دورهٔ صفویه که عده‌ای از محققین عنوان کرده‌اند وهمچنین بحث درمسأله تجدید سبك استادان قدیم وبازگشت ادبی وجنبه‌های درست و نادرست‌آن مزید برآنچه گفتیم نظریات وعقاید دیگری هم داریم که دربخش تحول غزل بتفصیل مورد گفتگو قرارخواهد گرفت خوانندگان گرامی میتوانند بچند فصل‌آخر همین کتاب مراجعه فرمایند .

بخش سوم ـ تحوّل غزل

ظهور شعر و پیدایش غزل

پیش ازاین درباب تحول قصیده گفتیم که نظربتماس وارتباط نزدیکی که ایرانیان با فرهنگ اسلامی و آئین وسنن قوم عرب داشتند واز طرفی حکومتهای ملی و مستقلی که براثر ضعف خلافت عرب درنواحی شرقی ایران روی کارآمده بود بنا باقتضای وقت وجهات سیاسی واجتماعی دیگر درمواردی از دربار خلفای عباسی تقلید میکردند ونیز علما ءدانشمندان وصاحبذوقان ایرانی عموماً بزبان وادبیات واسالیب شعری عرب آشنائی داشتند و بر اصول و قواعد آن کاملا محیط بودند نخستین‌بار کسانی که رسماً عنوان شاعری یافتند و نامشان در متون تذکره ها و تواریخ ثبت شد در دربارها ومراکزحکومت اجتماع کردند ونخستین‌موضوع‌شعر نیز که مورد توجه این دسته قرار گرفت و رسمیت پیدا کرد همان موضوع مــدح بود، آثار واشعاری که از قدیمترین شعرای ایران در دست است عموماً اختصاص بموضوع مدح دارد و کمتر درباره موضوعات ادبی و اجتماعی دیگر طبع آزمائــی شده است.

با اینوصف نباید پنداشت که در بین طبقات مردم نیز همین قاعده بـرقرار بوده ونخستین‌بار که خواسته‌اند حالی کنند وشعری گویند وطبعی بیازمایند متوجه قصیده‌سرائی ومدیحه گوئی شده‌اند،این نکته واضح‌است که‌بشر درتمام سیر تاریخ با ذوقیات سروکار داشته ودرهرعهد وزمانی‌درحدودتمدن وفرهنگی که دارابوده‌وسائلی جهت تأمین‌حوائج ذوقی‌خودتهیه دیده‌است، اززمانی که‌دل درسینه بنی‌نوع بشرطپیده عشق‌وعواطف نیزموجودبوده وازهمان اوان‌ناله‌های دل ونغمه‌های روح گاهی‌بصورت موسیقی‌وزمانی‌بصورت شعرتجلی کرده‌است،پس‌چگونه میتوان‌باورداشت ملت ایران

یعنی‌همان قوم زنده و مقتدری که قرنها دارای درخشانترین مظاهر تمدن وفرهنگ بوده‌است پس‌ازظهوراسلام وغلبه‌عرب‌تامدت چندقرن ازنعمت موسیقی وآواز وشعر وغزل محروم مانده باشد ، ملتی که پادشاهانی چون **بهرام‌گور** و **خسرو پرویز** برآنان حکومت کنند، مردمی که از جهت ارتیاح و شادی خاطرشان نوازندگان و خوانندگانی ازاقصای عالم بخدمتشان گسیل شونـد امکان ندارد در مقابل وقوع هرپیش‌آمد ناگواری گرچه بسیار سهمگین باشد دست ازذوق وحال‌بکشند ویکباره خود را تسلیم خمودگی و انجماد نمایند، ما میدانیم که در عصر ساسانی گروهی از رامشگران در دربار بخدمت رامشگری اشتغال داشتند ودرمجالس بزم وسرور و در جشن ها و اعیاد خسروانی سرود میخواندند،شك نیست که بسیاری ازاین نغمه‌های دلکش والحان روح بخش و یا بعبارت دیگر سرود های خسروانی در میان عامه مردم شیوع داشته و علاوه برآن ترانه های دیگری نیز موافق با استعداد و روحیه عمومی معمول بوده است ، پس ازتسلط عرب و نفوذ اسلام اگر چه لطمه بزرگی بسرود و سماع وارد گردید ولی یکباره معدوم نگشت و صاحبذوقان و اهل حال که شاید درباطن چندان‌هم پای‌بند مذهب وتعصبات خشك وغلط نبودند وبخصوص آنان که درمحیط های آرامتر ونقاطی دور ازنفوذ حکام و مأمورین رسمی میزیستند دست ازنغمه پردازی و نوازندگی برنداشتند و کم وبیش این اساس را حفظ کردند، ضعف خلافت عرب و ظهور حکومتهای مستقل و ایرانی نیز بیش از پیش موجب تقویت و اشاعه آن گردید،جای تردید نیست که ایرانیها درمدت دوقرن ونیم یعنی فاصله بین حمله عرب و ظهور دولت سامانی که زبان فارسی درحال تکوین بود بیکار ننشسته بلکه همواره بزبان ولهجه‌ای که متکلم بوده‌اند آثاری‌منظوم ویااقلا متفاوت بااسلوب محاوره عمومی و چیزی که مثلا بتوان همراه با نوعی از آلات موسیقی خواند ازخودبوجودآورده‌اند، متأسفانه‌این آثار کلاً ازمیان رفته‌واطلاع کامل‌ودرستی از وضع زبان و لهجات وآثار و اشعار و تصانیف وترانه‌های این‌بخش اززمان‌دردست

نداریم، فقط آثار و گفتاری که ازنخستین‌طبقه شعرای ایران باقی مانده تا اندازه‌ای هادی و راهنمای ماست ، چه میدانیم که این گویندگان اگرچه انتساب بدربار داشتند و بدلائلی که قبلا ذکر کردیم در فنون شاعری مقلد طرز و رویه شعرای عرب و اسالیب شعرای آنقوم بودند ولی در هرحال از تأثیر محیط و سنن عمومی بر کنارنبوده وآثارشان بیش‌وکم جنبه ملی داشته ومسلماً درسرودن شعر ازذوقیات و روحیات اجتماع بزرگی که خود یکی ازافراد آن بوده‌اند الهام گرفته‌اند .

بعضی ازکوته نظران چنین پندارند که ایرانیان در غزلسرائی پیشقدم نبوده واز رویه شعرای‌عرب پیروی کرده‌اند،درصورتیکه میدانیم مسأله ذوق وحال ازامور تحمیلی وعارضی نیست وهرملتی در خور استعداد و تمدنی کــه دارد ازاین مراتب برخوردار است ،توسعه فرهنگ وتمدن ومخصوصاًوضع طبیعی‌سرزمین ایران بخوبی نشان میدهد که ایرانیهادرمسائل‌ذوقی وهنری‌نه‌تنها ازملل همجوار عقب نبوده بلکه شاید فضیلت تقدم نیزداشته‌اند، چنانکه ازاین شعر **معزی** که بمعشوق خود خطاب میکند مستفاد میشود .

بر عرب هست ز بهر تو عجم را تفضیــل

که‌عجم وصف تو گفته است وعرب‌وصف‌طلل

نکته جالب توجه‌آنکه ایرانیان در گفتن شعرهمهٔ بحورعرب را نپذیرفتند ودربعضی ازبحور تصرف کردند وخودنیزبراوزان شعری بحوری افزودند.بحروافر و طویل از جمله بحوری است کـه موافق ذوق ایرانیان نبوده و مطرود شده، بحور سه گانهٔ بسیط وکامل ومدید باتصرفات واصلاحاتی مورد قبول یافته است ، سه بحر جدید وقریب ومشاکل خاص شعرفارسی است و شعرای فارسی زبان آنرا بر بحور قدیمه اضافه کرده‌اند، ناچار باید اذعان‌نمود که علت انتخاب و یاترك و تغییر بعضی ازاین بحور موافقت ویامخالفت آن بااصول موسیقی وذوقی ایرانیان‌بوده وشاید نیز بعضی ازاین اوزان با اختلافاتی قبلا بین ایرانیان وجود داشته است.

ازمقدمات فوق معلوم گردید که اگرچه نخستین موضوع شعری و نوع شعر که رسماً مورد طبع آزمائی گویندگان اولیه ایرانی قرار گرفت مدح وقصیده بود ولی درحقیقت موضوعات عشقی و غزل بر آن و کلیه موضوعات ادبی دیگر سبقت دارد ، منظور ما دراینجا ازغزل آن قسم ازاقسام شعر نیست که پس ازطی چند قرن تحوّل وتکامل بصورتی کامل وپخته برقلم غزلسرایان بزرگی چون **مولانا** و **سعدی** و **حافظ** جاری شده است بلکه مراد همان صورت ساده و ابتدائی اشعارونغماتی است که حکایت از ذوقیات وعواطف درونی وتأثرات قلبیه میکند و غالباً نیز با موسیقی وآواز همراه بوده ورفته رفته بصورت کنونی وکامل غزل درآمده است .

غزل دراوائل عهد

دراوائل عهد غزلیات غالباً باشعاری میگفتند که جنبه عشقی و ذوقی داشته و همراه با موسیقی خوانده شود اعم از آنکه بصورت رباعی یا قطعه یا مثنوی و یا تغزل باشد ، اساساً باید دانست که شعر حقیقی شعری است که ناشی از هیجانات روحی و تراوشی از احساسات و عواطف قلبی باشد و چنین شعری مسلماً از موسیقی جدا نیست بلکه بمثابه دوموجود همزادند که دریکجا نشو ونما یافته ودریك زمان پا بعرصه هستی نهاده‌اند، اشعار زیادی ازمتقدمین شعرا دردست‌است که مؤید این‌معنی‌است، بسیاری ازگویندگان فارسی زبان کــه در دورانهای اولیه ظهور شعر وشاعری میزیسته‌اند نه تنها با موسیقی آشنا بلکه بعضی از آنان مانند **ابوحفص سغدی** و **رودکی** و**فرخی** و**منجیك ترمذی** ازاستاداناین‌فن‌بوده‌اند، گویندگان شیرین‌کار و آتشین‌نغمه اشعاری مناسب با آهنگهای موسیقی ساخته و در مجالس بزم و سرور و یا بخاطر دل خود بهمراه آلات موسیقی میخواندند و اگر خودازنعمت صوت دلکش ویانواختن آلات موسیقی بی بهره بودند بوسیله مطربان خوش آواز و نوازندگان چربدست مجلسیانرا محظوظ میکردند .

فرخی درخطاب بممدوح میگوید :

دایم از مطربان خویش ببزم　　　غزل شاعران خــویش طلب

وهم دراین معنی **معزی** گوید :

خشکی روزه بجز بادهٔ عیدی نبرد

خاصه آنوقت که مطرب غزلی گوید تر

فرخی خود ازاستادان موسیقی و بفحوای ابیات زیر ازندمای خاص سلطان بوده ودرمجلس او رود مینواخته وشعر میخوانده است :

شاه گیتی مرا گرامی داشت — نام من داشت روز وشب بزبان

بازخواندی مرا زوقت بوقت — باز جستی مرا زمان بزمان

گاه گفتی بیا و رود بزن — گاه گفتی بیا و شعر بخوان

بغزل یافتم همی احسنت — بثنا یافتم همی احسان

رودکی اقدم شعرای بزرگ ایران گذشته از تسلط کامل برنواختن چنگ و بقولی رود وعود و بربط خود دارای صوتی دلکش وآوائی خوش بوده و هرزمان حالی داشته چنگ بر گرفته و بترنم غزلهای خود میپرداخته‌است، در مطلع غزلی میگوید :

رود کی چنگ بر گرفت و نواخت

بـاده انـداز کو سرود انـداخت

فرخی در ابیات زیرغزلهای **شهید** را با ترانه‌های **بوطلب** که نام نوازندهٔ معروفی بوده ونیز نام شاعرانی را چون **رودکی وشهید** با مطربانی چون **سرکش و سرکب** در یك ردیف آورده وازاینجا ارتباط مستقیم شعر و بخصوص نوع غزل با موسیقی بیشترمعلوم میشود :

از دلارامی و نغزی چون غزلهای شهید

وز دلاویزی وخوبی چون ترانه بوطلب

شاعرانت چو رودکی و شهیـد

مطربانت چو سرکش و سرکب

واما دلیل اینکه دراوائل عهدنام غزل بیشتر براشعاری که جنبه ذوقی‌وهنری داشته و با موسیقی خوانده میشد اطلاق میگردید این است که با اینکه کراراً بنام غزل وموضوع نغمه سرائی وخوانندگی مطربان درمتون اشعار متقدمین اشاره شده وحاجت باثبات نیست که بقا و دوام این قسم شعر از نظر بستگی وارتباطی که با ذوق وعلاقه فطری عمومی دارد اصلح‌وانسب است و نیز قسمت‌های عمده‌ای از آثار بیشتر شاعران معروف قدیم بدست مــا رسیده است اینك جز معدودی که تقریباً دارای صورت خاص غزل هستند درمیان آثار آنها یافت نمیشود وشاید مجموع آن تااواسط قرن پنجم از چند صد بیت تجاوز نکند، دلیلی در دست نداریم که بزوال اینگونه اشعاروبقای اقسام دیگرمعتقد شویم، بلکه عقل ومنطق حکم میکند که اشعارذوقی وعشقی که باقلب وروح وآمال و آرزوهای مردم سرو کار دارد در کشاکش روزگار و گذشت ایام بهتر باقی‌میماند، پس ناچار باید اشعاریرا که در آنروزگار بنام غزل میخوانده‌اند درمتون همین‌دواوین موجود جستجونمائیم، بدین‌معنی که غزلیات‌را از سایر اقسام شعر از لحاظ موضوع تفکیك کنیم نه قوالب ظاهری و مشخصات فنی شعر، صاحب‌المعجم درضمن شرح رباعی وماجرای پیدایش آن بموضوعی اشاره میکند که مؤیدنظرماست، میگوید: «وعادت چنان رفته‌است که هرچه از آن جنس (مقصود رباعی وترانه است) برابیات‌تازی سازندآنرا قول‌خوانند وهرچه برمقطعات پارسی باشدآنرا غزل خوانند».

شك نیست که منظور **حافظ** نیز ازبکار بردن دوکلمه قول وغزل دربیت زیر:

بلبل ازفیض گل آموخت سخن ورنه نبود

اینهمه قــول و غزل تعبیه در منقــارش

همان سرود ونغمه وترانه‌است،دراینصورت اطلاق‌نام غزل براشعار غنائی کاملا معقول ومسلم بنظرمیرسد.

درهرحال اگر باچنین‌نظری‌بمطالعه‌آثار گویندگان قدیم بپردازیم به‌بسیاری

از اشعار برمیخوریم که اگرچه ظاهراً بصورت اقسام دیگر شعر منظوم شده ولی درحقیقت طعم و ذوق غزل را دارد و باغلب احتمال مراد شاعران قدیم ازذکر کلمه غزل همانگونه اشعار بوده است ، بارزترین نمونه این قسم اشعار تغزلاتی است که قصیده‌سرایان‌معمولا دراوائل‌قصائد مدحیه پیش‌ازشروع بمدح میآوردند و پیش‌ازاین ذکر آن درمبحث قصیده گذشت **معزی** درتخلصات زیرتغزلی‌را که درابتدای قصیده مدحیه‌آورده صریحاً غزل خوانده‌است .

غزل بر نام او گویم که هست او بردلم سلطان
ثنـا بر نام او گویم که دستور است سلطانرا

هرآن غزل که ترا گویم ای غزال لطیف
بـود مقدمهٔ مـدح سیدّ الـرؤسا

درآن غزال غزل گفتم و لطیف آمـد
که عشق کرد غزلهای او مرا تلقـین

اگر بگاه غزل شعر از او لطافت یافت
بگاه مدح علو یافت از عـلاء الدین

تغزلات شعرای قدیم بااشعاری ازآنان که بنام غزل‌معروف‌است جز طولانی‌تر بودن‌آن وفراخی میدان قافیه ازلحاظ تطویل‌نوع شعرومساعد بون‌آن برای قصیده فرق مسلم دیگری‌ندارد وباحتمال قوی بلکه یقین‌کامل‌میتوان گفت که شعرا غالباً غزلیاتی را که‌قبلاسروده بودندبنابفحوای‌شعر بالابعداً مقدمه‌قصائدمدحیه‌قرارمیدادند و یا در مجالس بزم و سرور که مطربان عزم نغمه سرائی و غزلخوانی مینمودند از تغزلاتی که درمقدمه قصائد بوده استفاده میکردند .

داستان توقف طولانی **نصربن احمد سامانی** ولشکریـان در اطراف هرات وتعلل درباز گشت ببخارا که مرکزحکومت آل سامان بود معروف است، دراینجا

قسمتی ازداستان مذکور را که **نظامی‌عروضی** در چهار مقاله یاد کرده و بموضوع بحث ما مربوط است نقل مینمائیم :

« پس سران لشکر ومهتران ملك بنزديك استاد **ابوعبدالله الرودکی** رفتند و از ندماء پادشاه هیچکس محتشم‌تر و مقبول‌القولتر ازاو نبود گفتند پنجهزاردینار ترا خدمت کنیم اگرصنعتی بکنی که پادشاه ازاین خاك حرکت کند که دلهای ما آرزوی فرزند همی برد وجان ما ازاشتیاق بخارا همی‌برآید **رودکی** قبول کرد که نبض امیر بگرفته بود ومزاج‌او بشناخته، دانست که بنثر با او درنگیرد روی بنظم آورد و قصیده‌ای بگفت و بوقتی که امیر صبوح کرده بود درآمد و بجای خویش بنشست و چون مطربان فرو داشتند او چنگ بر گرفت و درپرده عشاق این‌قصیده آغاز کرد.

بوی جوی مولیان آید همی　　　یاد یار مهربان آید همی

پس فروتر شود و گوید :

ریگ آموی و درشتی های او　　　زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون‌ازنشاط روی دوست　　　خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شاد باش و شاد زی　　　میرزی تو شادمان آید همی
میر ما هست و بخارا آسمان　　　ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان　　　سرو سوی بوستان آید همی

چون **رودکی** بدین بیت رسید امیرچنان منفعل گشت که ازتخت فرودآمد و بی‌موزه پای در رکاب خنگ نوبتی آورد و روی ببخارا نهاد . »

اگرچه **نظامی عروضی** این‌شعررا قصیده خوانده ولی پیداست که **رودکی** برای برانگیختن سلطان قصیده‌ای طولانی بسیاق شعرای مدیحه سرانساخته واگر هم این شعر از نخست دارای‌ابیات بیشتری بوده که متأسفانه بدست ما نرسیده مسلماً درهمان زمینه فوق بوده و پیوستگی‌منطقی‌خودرا ازدست نداده است چه،جای تردید

نیست که تطویل کلام و گفتگو دربارهٔ مسائلی که خارج ازموضوع اصلی است تأثیر نخست رانیز ازمیان میبرد،شعرفوق درحقیقت غزلی است که بصورت مدح گفته‌شده و شاید **رودکی** بعدها آنرا زمینه قصیده‌ای قرار داده و ابیاتی بر آن افزوده است و این امر از تنها بیت دیگری که از این قصیده باقی مانده است مستفاد میشود ، بیت مزبور این‌است :

آفرین و مدح سود آید ترا
گر بگنج اندر زیان آید همی

فردوسی در شاهنامه بزم **کیقباد** و باده گساری او و **رستم** را بدینگونه تقریر میکند : (✿)

بر آمد خروش از دل زیر و بم — فراوان شده شادی اندوه کم
نشستند خوبان بر بط نواز — یکی عود سوز و یکی عود ساز
سراینده ای این غزل ساز کرد — دف و چنگ و نی را هم‌آواز کرد
که امروز روزی است با فرّ و داد — که رستم نشستست با کیقباد
بشادی زمانی بر آریم کام — ز جمشید گوئیم و نوشیم جام
بده ساقی نوش لب جام می — بنوشم بیاد شه نیك پی
بده ساقی نوش لب جام جم — که بزداید آن می ز دل زنگ غم
ازاین پنج شین روی رغبت متاب — شب و شاهد وشمع و شهد و شراب
فلك تند خوی است با هر کسی — تو با او مکن تند خوئی بسی
می لعل خور خون دلها مریز — تو خاکی چو آتش مشو تند و تیز
می لعل گون خوشتراست ای‌سلیم — ز خونابهٔ اندرون یتیم
از آن آب رنگین به نزدیك من — به از آنکه نفرین کند پیر زن
از ابریشم چنگ و آوای رود — سراینده این بیتها می سرود

(✿) این اشعار درتمام نسخه‌ها موجود نیست و بعضی‌آنرا الحاقی میدانند و ما نظرخود را دراینباره در کتاب شعروادب فارسی مبحث ساقی نامه‌ها شرح داده‌ایم .

از اشعار فوق معنی و مفهوم غزل در آنعصر بخوبی مستفاد میشود و چون لفظ غزل عربی است وبتازگی معمول شده بود وازطرفی چنانکه گفتیم ایرانیان از مدتها پیش با اینگونه مسائل سروکار داشتند وناچار بداشتن لفظی که نماینده این معنی باشد محتاج بودند باحتمال قوی کلمه مترادف غزل درفارسی همان‌سرود است که شعرای آندوره کراراً در جای غزل بکار برده‌اند ، ازجمله « سرود انداختن » **رودکی** در بیت سابق واستعمال لفظ سرود در قطعه شعر زیر که بگفتهٔ **فردوسی** رامشگری از مردم مازندران در مجلس **کیکاوس** خوانده و این خود در حقیقت غزلی‌است که مانند غزل پیشین بصورت مثنوی گفته شده است .

به‌بربط چو بایست برساخت رود	بــر آورد مازنـدرانی سـرود
کــه مازنـدران شهرما یاد باد	همیشه بر و بومش آبـاد بـاد
که در بوستانش همیشه گل است	بکوه اندرون لاله وسنبل است
هوا خوشگوار و زمین پرنگار	نه گرم و نه سرد و همیشه بهـار
نوازنده بلبل بباغ انـدرون	گرازنده آهو براغ انـدرون
گلابست گوئی بجویش روان	همی شاد گردد ز بویش روان
دی و بهمن و آذر و فرودین	همیشه پـر از لاله بینی زمین
کسی کاندر آن بوم آباد نیست	بکام از دل وجان خود شاد نیست

معزی درمطلع زیر سرود وغزل را مترادف آورده است.

ای نگاری که بحسن از تو زند حور مثل
ای غزالی که سزاوار سرودیّ وغزل

ادوار مختلف ادبی ازلحاظ تحول غزل

پیش از این در باب تحول قصیده ، تاریخ ادبیات ایرانرا از لحاظ انطباق با جریانات سیاسی وتحولات اجتماعی که عامل بزرگی درپیدایش سبکها واسالیب گوناگون ادبی است بـه ادوار مختلفی تقسیم کردیم، تقسیم‌بندی مزبور گرچه از نظر کلی درمورد غزل نیز مانند سایر اقسام شعرصحیح میباشد ولی در اینجا میخواهیم

بالخصوص ادوارمختلف ادبی را ازلحاظ تکامل و تحولی که برای غزل پیش آمده است از یکدیگر تفکیك و حدود مشخصات هریك را جداگانه تعیین وتشریح نمائیم .

بنظر ماغزل از ابتدای ظهور تادوران کمال وتحولات بعداز آن شش مرحله از مراحل ترقی ودگرگونی را پیموده است :

اول - دورهٔ سامانیان و غزنویان و قسمتی از عصر سلجوقیان یعنی از ابتدای ظهور شعر وشاعری تا اوائل قرن ششم .

دوم - عصر سلجوقیان یاقرن ششم .

سوم - دوره مغول تاتسلط تیمور یعنی دو قرن هفتم وهشتم .

چهارم - دوره تسلط تیموریان یا قرن نهم .

پنجم - دوره صفویه یعنی از اوائل قرن دهم تا اواسط قرن دوازدهم .

ششم - دورهٔ اخیر، این دوره ازاواخر قرن دوازدهم شروع شده و بعصر حاضر خاتمه میپذیرد .

اینك وضع وحالت غزل را در هریك از ادوارشش گانه مذکوربیان مینمائیم.

دوره سامانیان و غزنویان یا عصر تغزل

در این عصر هنوز غزل صورت رسمی و کامل نداشته واز اقسام شعر قصیده در درجه اول ازاهمیت واعتبار بوده است ، اشعارعاشقانه وطرب آور غالباً همان اشعاری بوده که شعرا بعنوان تغزل درابتدای قصاید مدحیه بکار میبرده اند ، ازلحاظ اشعار ذوقی، ایندوره رامیتوان عصر تغزل نامید، چه آنقسمت از آثار گویندگان ایندوره نیز که بعنوان غزل درمتون دیوانهای شعرا ثبت شده باتغزلاتشان چندان فرق وتفاوتی ندارد.

برای پی بردن بماهیت تغزل و کیفیت و مشخصات عمومی آن نا گزیریم بتشریح وضع محیط پرداخته عوامل سیاسی واجتماعی زمانرا که درتشکیل ادبیات وایجاد سبکها وطرز فکر وبیان نهایت مؤثر است بدقت بررسی نمائیم.

قرن سوم را درحقیقت باید عصر انقلابات ونهضت‌های ملی دانست ، در این

قرن درنواحی شرقی ایران جنبش هائی بوجود آمد وحکومتهای مستقلی مانندطاهریان وسامانیان روی کار آمدند، ایرانیان طبعاً ازتسلط عرب خوشنود نبودند وبوسائل مقدور حکومتهای ملی را تقویت مینمودند، روح سلحشوری و جنگاوری درنهادها متمکن و آنانرا بمقاومت ومبارزه وامیداشت، پس از تسلط غزنویان نیز بعنوان غزو وجهاد زمنیه فعالیت وجنگجوئی همچنان موجود بود، سفرهای **محمود** بنواحی هندوستان ودیگر نقاط از نتایج این روحیه قوی ومبارزه جوست، این کیفیت وضع وحالت مخصوصی بادبیات بخشود و آنرا باجریانات عمومی کشور هم آهنگ ویکرنگ ساخت بدین معنی که ادبیات نیز رنگ حماسی ورزمی بخود گرفت ودرهر حال ازشدت وقساوت حکایت میکرد این تأثیر حتی در اشعار ذوقی نیز که اصولا میبایستی رقت ولطافتی در آن باشد کاملا محسوس است ، درتغزلات ایندوره یکنوع شدت وقساوتی موجود میباشد که ازسیاق طبیعی اشعار عاشقانه دور بنظر میرسد، الفاظ وعبارات نیز دارای همان صلابت وفخامت وهمینهایست که معمولا درموردمدایح غر[۱] وشرح دلیری وشجاعت ممدوح بکارمیرود گوئی عاشق بامعشوق سرجنگ دارد، نازونیازی درکار نیست، سوزو گدازی در دل راه ندارد، عاشق هر گاه اراده کند بمعشوق راه می یابد، اورامیبوسد ودربرمیگیرد واگر راغب نباشد اورا از پیش خود میراند ویاردیگر برمیگزیند ، عاشق برمعشوق تسلط دارد و هرگز خود را در مقابل او خوار نمیکند بلکه صمیمانه معتقد است که لطف و عنایت اونسبت بمعشوق باید سبب فخر ومباهات او باشد، این حالات و کیفیات اگرچه تا حدودی معلول روح رزمی و حماسی مردمان آن دوره است ولی علل و موجبات دیگری نیز در کارمیباشد، ازجمله وضع وموقع مخصوصی است که معشوقان آن عصر دارا بوده اند ، باید دانست که ترکان نو خط و صاحب جمال که از شهرهای زیباپرورتر کستان بنواحی ایران آمده بودند غالباً معشوق قرارمیگرفتند، این ترکان یا براثر مهاجرت ویا توسط برده فروشان ویادرنتیجه اسارت درجنگ ویا کوچانیدن وپیش آمدهای دیگر بداخله ایران راه یافته وباتمام طبقات حشر ونشر پیدا کرده بودند

پادشاهان معمولاً لشکریان خود را از همین ترکان مهاجر و اسیر و مملوك تشکیل میدادند، خانهٔ بزرگان وصدور و محتشمان وامرا وحکام بنسبت جاه وجلال و مرتبه‌ای که داشتند بزیورجمال این زادگان خلخ وتراز آراسته بود، نه تنها بنیروی بازو وسلاح بنگاهداری ملك وتسخیر بلاد همت میگماشتند بلکه درعین حال درسایه سنان قد و کمان ابرو وتیرغمزه وخنجر مژگان بر کشوردلها نیز حکومت میکردند درآنزمان تجارت برده فروشی بسیار رونق داشت ودرخدمت داشتن غلامان ومملوکان ازلوازم تجمل واحتشام بشمار میرفت، سلاطین وامرا هر گاه ازخدمتگزاران خود خوشنود میشدند آنانرا ببخشودن غلامان خوبرو و بردگان چربدست مینواختند معروف است که ده‌ها نفر از غلامان زرین کمر و خوش سیما در خدمت **رودکی** و **عنصری** و **فرخی** بودند، اینان در جلوت درشمار خدمتگزاران و ملتزمین رکاب و درخلوت در زمرهٔ ندیمان ومعاشران وهمدمان بشمارمیرفتند، درسفرهای درازنیز که دور از زنان وخانواده‌های خود بسر میبردند بجمال آنان دلخوش بودند و از گلشن رخسار امردان نوخط گل مراد می‌چیدند، بدیهی است وقتی وضع چنین باشد سوز و گدازی هم که لازمه عشق‌های پاك ودلهای سوخته است موردپیدا نمیکند بلکه غالباً عشق‌ها بهوس آلوده میگردد و غزلیات حکایت از تمایلات مادی و احساسات شهوانی گویندگان آن مینماید، معشوقی که مملوك وزر خرید عاشق باشد وخود را باطاعت وفرمانبرداری ازاوملزم بداند چه قدر وقیمتی خواهد داشت، عاشقی که جز معشوق باخوبرویان دیگر نیزدرتماس است و دلی گروگان عشق چندین‌جای دارد چه اندیشه‌ای ازقهر ونازمعشوق دارد، این‌حالات وخصوصیات همه دست بدست هم داده ورنگی خاص باشعار عاشقانه ایندوره که بکلی باغزلیات عصر مغول متفاوتست بخشیده‌است، چون در نظر داریم درمقایسه‌ای که بین تغزل و غزل بعمل میآوریم این موضوع را مفصلتر و دقیق‌تر مورد بحث و گفتگو قرار دهیم عجالةً از بسط مقال وایراد شواهد و امثال خود داری میکنیم و بذکر کلیاتی در مورد غزلسرایان

معروف ایندوره ونمونه‌ای از اشعار عشقی آنان که در عین‌حال حاکی از مشخصات مذکور در فوق است میپردازیم .

غزل‌سرایان معروف دراین عصر غزلسرایان معروف ونوازندگان مشهوری ظهور کرده‌اند ، سرخیل این غزلسرایان **رودکی** است **عنصری** ملك الشعرای دربار **محمود** در باره او میگوید :

غزل رودکی وارد نیکو بود   غزلهای من رودکی وار نیست
اگرچه بکوشم بباریك وهم   بدین پرده اندر مرا بار نیست

شهیدبلخی که ازمعاصرین **رودکی** بود و **رودکی** در مرگ او مرثیه‌ای دارد از غزلسرایان معروف ایندوه بشمار میرود و **فرخی** در ابیاتی که پیش از اینهم بمناسبتی نقل کردیم غزلهای اورابدلارامی ونغزی میستاید، دیگر **عماره‌مروزی** است که از شعرای اواخرعهد سامانیان بوده وباحتمال قوی تاپایان قرن چهارم حیات داشته وغزل نیکو میسروده ولطف سخنش را ازهمین یك بیت میتوان دریافت :

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن
تا بر دو لبت بوسه دهم چونش بخوانی

لوکری چنگ زن از شعرای قرن چهارم نیز مسلماً بمناسبت هنر وحرفهٔ خود ازغزلسرائی‌بهره داشته‌است، متأسفانه جزمقدارمختصری ازآثاراین گویندگان بدست مانرسیده است، درحقیقت‌آثار برجسته‌ای که ازایندوره برای ما باقی مانده ومارا بمرتبهٔ ذوقیات و روحیات صاحبذوقان آنعصر آشنا میگرداند متعلق بدوره غزنوی‌است **فرخی و منوچهری** معانی‌عشق‌مادی ومجازی‌رابابهترین‌طرزی درسلك عبارت‌آورده‌اند،از**معزی** نیز که ازشعرای اواخر قرن پنجم واوائل قرن ششم است ومطابق تقسیمی که درمورد تحول وتکامل‌غزل بعمل‌آوردیم درایندوره قرار میگیرد خوشبختانه آثار دلنشین وطرب‌آوری درموضوعات عشقی باقیمانده است.

رودکی از نظر غزل سرائی

درسطور پیش ضمن بحث غزل اشاراتی درباره **رودکی** ومقام واهمیت او درشاعری وبخصوص غزل سرائی‌نمودیم، با آنکه وی از شعرای پر کار و فراوان سخن بوده امروزه با نهایت تأسف بیش‌از معدودی از اشعار او یعنی قریب هشتصد بیت دردست نیست، ازمطالعه همین مقدار اندك استادی و تبحر او درشاعری بخوبی معلوم میشود، وی چنانکه قبلا نیز مذکور افتاد از استادان بزرگ موسیقی و بگواهی **عنصری و فرخی** و گویندگان بزرگ دیگر قافله سالار شعرای غزل سرا و مدیحه‌گوی ایران بوده، پیداست که ازطبع گوینده‌ای صاحبذوق وهنرمند وموسیقی دان چون اوچه‌غزلیات شور انگیز و دلاویزی تراوش خواهد نمود، بستگی و ارتباط غیر قابل انفکاك آواز وموسیقی باشعر و بخصوص نوع‌غزل کاملا ثابت‌وروشن‌است ونیز حاجت باثبات نیست که اگر این هرسه هنر در شخص واحدی جمع شود چه شور و هیجانی بپا میگردد و چه آثـار نغز و دلنشینی بوجود میآید **رودکی** مظهر این کمال و هنرمندی بشمار میرود، چه بادلی‌پرشور و ذوقی سرشارغزل میسرود وبمدد حنجره داودی وبهمراهی‌زخمه‌های آتشین وسحر آمیزچنگ وعودمیخواند، گاهی که باخود می‌اندیشم روزگاری قدیم یعنی‌متجاوزاز هزار سال پیش **رودکی** چنگ درآغوش داشته ومثلا اشعار زیررا باآوائی‌خوش ودل‌انگیز درپرده عشاق یا لحن‌دیگری‌ترنم میکرده است حالتی شگفت‌درخوداحساس میکنم ولحظاتی‌چند ازخود بدر میشوم.

خوبان همه سپاهند اوشان خدایگانست
مر نیك بختیم را بر روی اونشان است

گر کند یارئی مرا بغم عشق آن صنم
بتواند زدود زین دل غمخواره زنگ غم

خوش آن نبید غارچی با دوستان یکدله
گیتی بآرام اندرون مجلس ببانگ‌وولوله

ای بار خدای ای نگار فتنه　　ای دین خردمند را تورخنه
ای مایهٔ خوبی و نیکنامی　　روزم ندهد بیتو روشنائی

افسوس که از اشعار فوق جز بیتی دردست نیست و راز درون **رودکی** برای صاحبذوقان این عصر نا گفته مانده است، اینك دو قطعه از اشعار شورانگیز او که فی‌الجمله از دستبرد ایام مصون مانده :

رودکی چنگ بر گرفت ونواخت　　باده انداز کو سرود انداخت
زان عقیقین مئی که هر که بدید　　از عقیق گداخته نشناخت
هردو یك گوهرند لیك بطبع　　این بیفسرد واندگر بگداخت
نابسوده دو دست ر نگین کرد　　ناچشیده بتارك اندر تاخت

شاد زی باسیاه چشمان شاد　　که جهان نیست جز فسانه و باد
زامده شاد مانه باید بود　　وز گذشته نکرد باید یاد
من و آن جعد موی غالیه بوی　　من وآن ماهروی حور نژاد
نیك بخت آنکسی که داد وبخورد　　شور بخت آنکه او نخورد ونداد

دو قطعه زیر دارای وزن و آهنگی است که گوئی بخصوص جهت ترنم و نوازندگی سروده شده :

می آرد شرف مردمی پدید　　آزاده نژاد از درم خرید
می آزاده پدیدآرد از بد اصل　　فراوان هنر است اندر این نبید
هرآنگه که‌خوری‌می‌خوش‌آن گه‌است　　خاصه چو گل و یاسمن دمید
بساحصن بلندا که می گشاد　　بسا کرّهٔ نوزین که بشکنید
بسادون بخیلا که می‌بخورد　　کریمی بجهان در پراکنید

گل بهاری بت تتاری　　نبید داری چرا نیاری
نبید روشن چو ابر بهمن　　بطرف گلشن چرا نباری

فرخی از نظر غزل سرائی

فرخی تنها شاعر دربار **سلطان محمود** است که خوشبختانه اشعار فراوان از او باقیمانده است ، اکثر قصائد مدحیه او باتغزلی‌شیوا ودلپذیر شروع‌میشود، مجموعهٔ تغزلات‌وتشبیبات او خود دیوان غزل جامعی‌را تشکیل میدهد، در تغزلات او کلیه احساسات عشقی و تمایلات قلبی وحالات و کیفیات درونی،مناسب باروحیات وذوقیات آنعصر، ببهترین بیانی منعکس‌میباشد، وی مردی عشرت طلب وخوش گذران‌بوده وهمواره چشم بر گردش جام و گوش‌بر نغمه چنگ ودست درآغوش یارداشته **فرخی** خود نغمه‌سنجی شیرین کار و رود زنی چربدست بود وازاستادان بزرگ موسیقی بشمار میرفت، در مجلس سلطان گاه‌شعر میخواند و گاه رود مینواخت، خانه‌اش مجمع دوستان یکدل ویاران صاحبذوق بود، وی‌از آن شاعرانست که ازلذات عشق حظی‌تمام یافته وکامی بنام رانده ودردوران زندگی کمتر بانامرادی وحرمان روبروشده ، هرگز خاطرش از جور معشوق نخسته وتادل نبرده دل بمهر کس نبسته ، سوز و گدازی هم نداشته چه همواره معشوق رام بوده و اورا نماز میبرده و اگر گاهی معشوق آهنگ سفر میکرده ویاسرقهر وناز داشته زود دل ازاوبرمیگرفته ویاسوزهجران اورا بابوسه‌های آتشین ماهرویان دیگر فرو می‌نشانده ، شاید هیچ شاعری معانی عشق‌مادی رابهتر از او شرح نکرده‌است، آنها که دلی عشرت جو وطبعی هوسران دارند و از نعمت جوانی ونشاط برخوردار وهمواره‌شاد کام وشاد خوارند، از تغزلات او لذت فراوان میبرند و او را مظهر شادی‌وخوشی میدانند،حقیقت‌نیز همین‌است، چه براستی کمتر شاعری در ایران باندازه او اشعار طرب انگیز و نشاط‌آور سروده‌است، افسوس که تأثیرات سیاسی و اجتماعی محیط که قبلا بآن اشاره کردیم رنگی غریب و غیرطبیعی بمسائل ذوقی‌وعشقی آنعصر بخشیده‌است، غلبه‌تمایلات‌مادی‌نیز که خوداز نتایج‌اوضاع‌اجتماعی آندوره است‌متأسفانه‌عشاق‌و صاحب نظران آنروزگاررا از توجه بمعنویات‌واثرات عفت و صمیمیت درعشق بازداشته وبالنتیجه دراکثرموارد معاشقات

جنبهٔ‌هوسرانی وشهوانی پیدا کرده وبه‌بی‌عفتی و تردامنی آلوده شده است **فرخی** در شعرزیر اخلاق وروحیات خود را بخوبی تشریح مینماید :

ای رسانیده مرا حشمت و جاه تو بجاه
فضل و کردار تو بگرفته زماهی تاماه
واجب آنستی کاین بندهٔ دیرینهٔ تو
نیستی غایب روزی و شبی زین درگاه
گاه بی زخمه بخرگاه تو بربط زنمی
تا کسی نشنودی بانگ برون از خرگاه
گاه در مجلس تو شعر بدیهه کنمی
بزمانی نهمی پیش تو بیتی پنجاه
عذرها دارم پیوسته درست ونه درست
گر بخواهی همه پیش تو بگویم دلخواه
اولین عذر من آنست که من مردی ام
دوستدار می و معشوق و تو هستی آگاه
هر زمان تازه یکی دوست درآید ز درم
هم سبک روح بفضل وهم سبکروی بجاه
دل ایشانرا ناچار نگه باید داشت
گویم امروز نباید که شود عیش تباه
رود میگیرم و میگویم هان تا فردا
شغل فردا بین چون بیش بود سیصد راه

منوچهری از نظر غزل سرائی

منوچهری ازشعرای دربار **مسعود غزنوی** و از معاصرین **عنصری وفرخی** است وی اگرچه شعرش از لحاظ روانی و سادگی و استحکام بپایه اشعار آن دو استاد بزرگوار نمیرسد ولی حق این‌است که ازلحاظ فریبندگی و دلنشینی وطرب انگیزی وآنچه

در واقع معنی ومفهوم حقیقی‌شعر است برشعر **عنصری** ترجیح دارد واز شعر**فرخی** کم نیست، شاید گروهی ازصاحبذوقان وارباب ذوق وحال نیز یعنی آنان که اوقات فراغت را وقف‌خدمت معشوق ومی کرده‌اند ازمطالعه بهاریه‌ها وخزانیه‌ها وتغزلات وخمریات او بیش‌از اشعار ذوقی **فرخی** لذت‌برند، ازاشعار **منوچهری** چنین‌استنباط میشود که وی محو زیبائیهای طبیعت بوده وشاید بیش‌از نقاشان چیره دست برموز زیبائیها ورنگ‌آمیزی‌های‌مناظر گونان‌طبیعت آگاهی‌داشته واز آن لذت میبرده‌است اگرچه مانند **رودکی و فرخی** خود ازصنعت موسیقی بهره نداشته ولی بشهادت اشعاری که ضمن‌آن بتوصیف نغمه سنجی مرغان خوش آواز پرداخته و متجاوز از سی‌لحن از الحان مختلف موسیقی را نامبرده، گوشش کمتر از آنان ازآهنگهای دلفریب موسیقی‌تمتع نمی‌یافته‌است، هیچ‌شاعری بشیوائی‌او درخمریات سخن‌نرانده ودر موضوع باده خواری وشاد کامی داد معنی‌نداده‌است، درآثارش از حزن واندوه جز درچند مورد که از حسودان‌وطاعنان نالیده اثری یافت‌نمیشود، درانتخاب‌اوزان وتلفیق‌کلمات وعبارات‌سلیقه‌ای‌خاص بکاربرده که شعرش درعین‌قرابت ونزدیکی‌سبك و اشتمال بر مشخصات عمومی آندوره از دیگر معاصران ممتازشده، گوئی چنان با اصول‌موسیقی‌بهم‌آمیخته که تفکیك‌آن ممکن‌نیست، خواندن‌آن ارباب‌حال‌رابوجد وذوق وحتی ترقص و امیدارد،از زهدیات وموضوعات اخلاقی جز سه بیت که شاید درصحت انتساب آن نیز تردید باشد چیزی در دیوانش بنظر نمیرسد، او نیز چون همکار دیگرش **فرخی**مردی عشرت‌طلب ودوستدار می‌ومعشوق بود وخود صریحاً باین موضوع اقرار میکند :

غلام وجام می را دوست دارم — نه جای طعنه و جای ملام‌است

همی‌دانم که این هردو حرامند — ولیکن‌این‌خوشیها درحرام‌است

آنچه ازلحاظ نوع عشق‌و کیفیت احساسات وتمایلات وروابط عاشق ومعشوق درمورد **فرخی** بیان کردیم درباره **منوچهری** نیز صادق است وفرقی بین احساسات

وسنخ تفکر این دو شاعر باذوق وخوشگذران موجود نیست.

معزی از نظر غزل‌سرائی

امیر معزی شاعر نامدار دربار **سلطان ملکشاه و سنجر سلجوقی** واز اعاظم شعرای ایرانست، درسبك واسلوب سخن بیشترپیرو**فرخی** و **عنصری** بود، قصایدش غالباً باتغزلی شیرین وتشبیبی دلفریب شروع میشود، گذشته از تغزلات مجموعهٔ غزلیاتی نیز که از لحاظ مقدار برغزلیات شعرای سلف اوفزونی دارد ازاو دردست‌است، سبك و روش **معزی** در نظم تغزلات وغزلیات تااندازه‌ای متفاوتست، تغزلات او کم و بیش تقلیدی است از تغزلات **فرخی** واکثر مشخصات ومميزات آنرا دربردارد، احساسات وتمایلات نیز عیناً همانست وجز برحسب ندرت تغییری در طرز آئین عشق بازی وروابط عاشق و ومعشوق روی نداده است، شاید همین نزدیکی و قرابت سبك و تشابه موضوعات و مضامین ، **انوری** را بگمان انداخته و بتعریض اورا دزد دیوان **عنصری و فرخی** خوانده‌است آنجا که درتفاخر باصالت‌وتازگی افکارخود وسرقات‌شعری شاعر نامدار دیگر بدینگونه اشاره میکند :

باری مراست هر صفت از شعر من که هست
گر نا مرتب است و گر نامدوّن است
کس دانم از اکابر گرد نکشان نظم
کاورا صریح خون دو دیوان بگردن است

لیکن بااندك توجهی‌درغزلیات اومیتوان دریافت که رفته رفته‌تغییری درطرز ادای احساسات عاشقانه وبطور کلی درنوع عشق و کیفیت روابط عاشق ومعشوق‌پیدا شده‌است، بایدتوجه داشت که زمان شهرت **معزی** با زمان شهرت اساتید سلف مانند **عنصری وفرخی** قریب یك قرن فاصله دارد ودر ظرف اینمدت کم وبیش تغییرات بزرگی‌درطرز زندگانی عمومی‌واصول‌عقاید اجتماعی راه یافته است، درزمان **معزی** تصوف نضج کامل یافته و متدرجاً درکلیه موضوعات ادبی مخصوصاً غزل نفوذ

می‌یافت، غزلیات **معزی** حدّ فاصلی است بین تغزلات استادن سلف و غزلیات شعرای قرن ششم ودرحقیقت مرحلهٔ مشخصی است که یکی ازمراحل تحول وسیر تکامل غزل رانشان میدهد، درغزل **معزی** نشانه‌هائی ازسوز و گدازوصمیمیت ونیازمشاهده میکنیم معشوق تا اندازه‌ای قدر و منزلت یافته وازمراتب تحکم وتسلط عاشق کاسته شده‌است حاصل آنکه تصوف در دماغ **معزی** بی‌اثر نبوده وصورت تکاملی بغزل او بخشوده، ابیات منتخب زیر کیفیت این‌تأثیر را معلوم میدارد.

آیم ایدوست بنزدیك تو بارم ندهی
خود دلت بار دهد تا ندهی بار مرا

صنما ما ز ره دور و دراز آمده‌ایم
بسر کوی تو با درد و نیاز آمده‌ایم

دلم را یاری از یاری ندیدم
غمم را هیچ غمخواری ندیدم

من بیك روز ترا یاد کنم سیصد بار
تو بصد روز بیك بار نیاری یادم

تو شادمانه‌جای دگر برمراد خویش
وینجا بجان رسید ز عشق توکار من

تادل بود ای دلبر تاجان بود ای جانان
با مهرتو دارم دل باعشق تو دارم جان

یارت منم بعالم و جایت دل من است
یار دگر مگیر و بجای دگر مشو

آن چیست ازجفا که نکردی بجای من
وان چیست از وفا که نکردم بجای تو

چند دارم ز پی وعدهٔ تو گوش بدر
چند دارم زپی رقعهٔ تو چشم براه

من همه مهر تو جستم تو جفای من مجوی
با تو کردم راستی بامن مکن نا راستی

آسمان گر نکشیده است قلم بر نامم
نامم از نامهٔ اقبال براید روزی

سوگند خورم کز دل وجان بندهٔ اویم
هر چند که هرگز نکند بنده نوازی

ای ترك زبهر تودلی دارم و جانی
ور هر دو بخواهی بتو بخشم بزمانی

درپایان این قسمت برای آنکه نمونه‌ای ازتغزلات ایندوره دردست باشد بنقل منتخبی ازیکی ازتغزلات **معزی** که در آن صفت‌جنگ‌آزمائی ومجلس آرائی‌تر کان رزمجو وماهرو را شرح داده است مبادرت میورزیم.

این شوخ سواران که دل خلق ستانند
گوئی ز که زادند وبخوبی بکه مانند

تر کند باصل‌اندر وشك‌نیست ولیکن
از خوبی و زیبائی خورشید زمانند

میران سپاهند و عروسان و ثاقند
گردان جهانند و هژ بران دمانند

مشکین‌خط وشیرین‌سخن‌وغالیه‌زلفند
سیمین برو زرّین کمر و موی میانند

شیرند بزور و بهنر گرچه غزالند
پیرند بعقل و بخرد گرچه جوانند

پدرام تر و خوبتر از سر و بهارند
بی شرم تر وشوخ تر از باد خزانند

مانند تذروند چو با جام شرابند
مانند هژبرند چو با تیغ و سنانند

جز بر گل و برلاله همی مشك‌نریزند
جز بردل و بردیده همی آب نرانند

چون سیم همه پاك تن و پاك جبینند
چون‌سنگ‌همه‌سخت‌دل‌وسخت کمانند

با قرطه رومی همه چون بدر منیرند
برمرکب تازی همه چون باد وزانند

با جام و قدح بابت بوسند و کنارند | با کفش و کمر بابت خوفند و امانند
در رزم بجز تیغ زدن رای نبینند | در بزم بجز دل ستدن کار ندانند
هر گاه کزیشان صنمی بینم باخویش | گویم‌خنك آنرا که چنین نوش لبانند
بادا همه را جمله فداجان و روانم | کایشان‌همه خودجمله‌مراجان‌وروانند

قرن ششم یا عصر پیدایش غزل

دراینددوره غزل کم و بیش از تغزل جداشد و صورت مستقلی یافت شعرا احساسات و تمایلات حقیقی خود را درلباس غزل بیان کردند ،آن مقدار از اشعار بزمی و عشقی که بعنوان تغزل و تشبیب در اوائل قصائد مدحیه سروده شده بیشتر جنبه فنی‌دارد ، تغزلات ایندوره از لحاظ فکر و مضمون با از آن متقدمین تفاوت چندانی‌ندارد ولی میان غزلیات قرن ششم و اشعار عاشقانهٔ قرق چهارم وپنجم تفاوت محسوسی موجود میباشد و ما درطی این بحث تا حد امکان موضوع را حلاجی و موشکافی خواهیم کرد .

علل تکامل غزل ترقی‌وتکامل غزل‌درقرن‌ششم مرهون عوامل‌اجتماعی‌وسیاسی وطبیعی‌است، منظور ما ازعامل اجتماعی رسوخ ونفوذ تصوف در عقاید وافکار عمومی وتأثیرات حاصله ازآن است، اگرچه تصوف ازمدتهاپیش درایران ظهور کرده ومخصوصاً درقرن‌پنجم بصورت يك مكتب رسمی درآمده بود ولی‌هنوز برای اشاعه واحاطهٔ کامل زمینهٔ مناسب نداشت، ازطرفی‌تصوف باوج کمال نرسیده و از طرفی هنوز بقایای روح حماسی وسلحشوری باقی بود ، هنوز مردم با مطالعهٔ شاهنامه و افسانه‌های ملی سرو کار داشتند ، هنوز داستانهائی از شرح وقایع نهضت های ملی که‌بخاطر تجدید استقلال ایران رخ داده‌بود برسر زبانهابود، هنوز پیرمردانی‌بودند که‌خود درجنگهاوغزوات **سلطان‌محمود** شرکت داشتندوخاطرات جنگی خود را برای فرزندان خود نقل مینمودند ، اینها عواملی بود که با نفوذ تصوف مبازه میکرد ولی هراندازه گذشت روزگار پردهٔ فراموشی برروی خاطرات مهیج گذشته می افکند این عوامل ضعیف میشد وجا برای نفوذ و پیشرفت تصوف

باز میگردید تاجائیکه درقرن ششم ومخصوصاً درقرن هفتم تصوف باوج کمال رسید وبر دلهای خاص وعام سایه افکند، از تأثیرات مهم تصوف کشته‌شدن روح سلحشوری وزائل‌شدن‌تمام مظاهر وجلوه‌های آنست وشایدا گر این عامل‌مهم‌در کارنبود ایرانیان بدانسان دربرابر حمله مغول شکشت نمیخوردند ومنکوب ومغلوب نمیشدند .

تأثیر روح سلحشوری در قرون اولیه تا بدانجا بود که حتی غزلیات و اشعار عاشقانه جنبه حماسی و رزمی داشت و مثلاً شعرا درعشقبازی نیز خود را قهرمانی نامدار و زورآزمائی چیره‌دست می‌پنداشتند، تشبیه اعضاء وجوارح معشوق بآلات و ادوات‌جنگی که بعدها درادبیات مانند اصل‌مسلم‌وسنت‌عدول‌ناپذیری‌استمرار یافت ، وهمچنین‌اهمیت قصیده وعدم‌پیشرفت غزل که اولی مناسب الفاظ ومعانی فخیم وبا صلابت ودومی در خور الفاظ رقیق ومعانی‌لطیف‌بود ازتأثیرات همین روح‌سلحشوری بشمارمیرود ، ولی ازقرن ششم ببعد مخصوصاً درعصر مغول جریان‌امر تغییر یافت و روح سلحشوری بروح‌عرفانی مبدل گردید، اشعارحماسی ورزمی اهمیت خودرا از دست داد وقصیده‌روی بتنزل‌نهاد وبهمین‌نسبت موضوعات‌عشقی ونوع‌غزل‌موردتوجه قرار گرفت تا جائیکه در دورهٔ مغول قصیده یکباره از درجه اعتبار ساقط گردید و غزل جای آنرا گرفت .

میدانیم که رقت الفاظ ولطافت معانی‌ازمشخصات عمدهٔ غزل خوب است واین دو صفت با اصول وعقاید عرفانی سازگاری تام دارد ، دراینصورت عجب نیست اگر تصوف درغزل بیش ازسایراقسام شعرتأثیر کرده‌باشد، غزل برای نمایاندن‌احساسات رقیق عارفانه بهترین وسیله‌است، روح عارف تشنهٔ عشق ومحبت است واین موهبت که لازمهٔ مراتب سیروسلوك عرفانی است درغزل بیش از هرنوع دیگر شعر تجلی مینماید ، وقتی که وجود این رابطه نزدیك بین شعر و عــرفان مسلم گردید علت گرائیدن اهل‌تصوف بشعروغزل وتمایل‌شعرا مخصوصاً طبقه غزلسرا بمشرب‌عرفان نیز معلوم میگردد ، این ارتباط و نزدیکی اگرچه ازقرن پنجم آغاز گردیده بود

ولی درقرن‌ششم بیش‌ازپیش محسوس‌ونمایان گردید ودرقرن‌هفتم‌بکلی شعروتصوف بایکدیگردر آمیخت‌وهر کدام بمنزلهٔ آلت وافزار تجلی‌دیگری گشت،سوزو گدازی که لازمهٔ غزلیات خوبست وازمشخصات‌عمدهٔ غزل دورهٔ مغول بشمار میرودا گرچه کاملا در غزلیات قرن ششم مشهود نیست ولی پیداست که بذر آن در زمین دلها افشانده شده وزمینهٔ مساعدی برای دورهٔ کمال غزل فراهم آمده است .

اما عامل سیاسی که آن نیز بنوبهٔ خود مهم است درسیر تکاملی غزل اثرات قابل ملاحظه‌ای داشته ، در دوره سامانیان‌وغزنویان اوضاع سیاسی ایران طوری‌بود که حمایت وتربیت طبقهٔ شاعران‌را ایجاب مینمود ، دربارهای سلاطین همه‌جامجمع ادبا وشعرای نامدار بود، نه‌تنها پادشاهان بلکه وزراء وامرا نیزبتقلیدآنان بتربیت گویندگان همت میگماشتند وبا اعطای صلات وجوائز گرانبها به‌پیشرفت و ترقی شعروشاعری کمك مینمودند، این کیفیت دونتیجه مهم دربرداشت،یکی‌پیشرفت‌شعر و ادب بطور کلی ودیگر جنبه اختصاصی یافتن آن،چه شاعران ناچار بودند جهت پیشرفت مقاصد سیاسی ممدوح بنظم قصائد مدحیه بپردازند و توجه خود را بیشتر باین قسمت مبذول دارند ، این است که در تمام دورهٔ سامانیان و غزنویان قصیده در درجه‌اول ازاهمیت قرارداشت ومجالی‌برای‌رشد و گسترش‌غزل که مربوط‌باحساسات شخصی‌شاعر بود پیدا نشد ولی ازقرن ششم ببعد رفته رفته این مقتضیات تغییر کرد ودگر گونیهائی دروضع سیاسی کشور روی نمود ، دیگر پادشاهان وامرا آن توجه سابق‌رانسبت‌بشاعران‌نداشتند ودراعطای‌صلات‌امساك‌میورزیدند، وعده‌ها انجاز نمیشد، حواله ها اغلب نکول میگردید و گاهی شاعر بیچاره جزاحسنت شنیدن بهره‌ای ازرنج‌وهنرخودنمیبرد ،اشعارشکوائیه که درقرن‌ششم اینهمه رونق‌داشت عکس‌العمل همین اوضاع بود ، طبیعی است در چنین شرائطی قصیده پردازی و مدیحه گوئی روبانحطاط میرود وموضات دیگری که مقتضی باجریان اوضاع واحوال باشد مورد توجه قرار میگرد، گویندگان این‌قرن براثرمحرومی ازحمایت سلاطین و حکام

کمی بخود واحساسات مربوط‌بخود پرداختند، بالنتیجه مجالی برای رشد وترقی غزل پیداشد، اگرچه با تمام این احوال قصیده اهمیت خود را ازدست نداد وبلکه در تمام مدت قرن ششم مهمترین اقسام شعر بشمار میرفت ولی با در نظر گرفتن این دقیقه که هیچ تحول و تکاملی جز بر حسب ندرت بنا گهان صورت نمیگیرد بخوبی واضح است که مقدمات انحطاط قطعی قصیده وترقی کامل غزل ازهمان‌قرن ششم فراهم‌آمده واثرات آن نیز درآثار شعرای آندوره ظاهر گردیده است.

از این دوعامل سیاسی که بگذریم می بینیم که سیر طبیعی وتدریجی نیز در ترقی وتکامل غزل‌مؤثر بوده‌است، مقصوداینکه اگر فرضاً اوضاع اجتماعی وسیاسی هم تغییر نمیکرد وهمه چیز بحال خود باقی میماند بازگذشت ایام وتوالی قرون کار خودرا میکرد، نهایت این‌تغییر وتحول با نهایت کندی صورت میگرفت چه محالست که معرفت‌آدمی از سیر وحرکت بازماند و انبوهی تجارب و آزمایشها در تکامل وتحول افکار وعقاید بی اثر ماند،چیزی که هست عوامل سیاسی و اجتماعی در تسریع این تکامل سهم بسزائی دارند وتحول غزل بی کمك آندو بسیار دیر و درعین حال ناقص انجام میگرفت.

غزل سرایان معروف

وقتی بآثار گویندگان‌قرن ششم مراجعه میکنیم می‌بینیم که اکثر بلکه عموم آنان توجهی بغزل داشته‌و کم وبیش دراین نوع سخن طبعی آزموده‌اند وضمناً متوجه میشویم که پایه واساس غزل کامل که درعصرمغول بوجودآمده چه ازلحاظ لفظ وچه ازلحاظ معنی دراینندوره گذاشته شده است، گروهی از شاعران پایهٔ لفظ وگروه دیگر پایه معنی را بالا برده اند و این دو تکامل لفظی و معنوی در عصر مغول بیکدیگر پیوسته و در غـزلیات گویندگانی که بزرگترین غزل سرایان ایران محسوب میشوند تجلی کرده است شعرائی‌مانند **انوری** و **جمال الدین اصفهانی** وپسرش **کمال‌الدین** که بستگی با مشرب تصوف نداشتند درقسمت لفظ وگویندگانی مانند **سنائی** و**عطار** و **خاقانی** و **نظامی** که یاخود ازپیشوایان تصوف ویا از الهام گیرندگان آن بودند در قسمت

معنی موجبات پیشرفت وتکامل غزل را فراهم آورده‌اند ، غزل‌سرایان دیگری نیز مانند **ادیب صابر** و **مجیر بیلقانی** دراینده‌وره ظهور کرده‌اند که اگرچه چندان‌مهم نیستند ولی بسهم‌خود خدمتی درراه تکامل‌غزل انجام‌داده‌اند **مجیرالدین** اغلب در ضمن قصائد مدحیه غزلی‌تضمین‌میکرد **ادیب صابر** غزلیات خود را بصفت‌آبداری وطراوت میستاید ، چنانکه میگوید :

طراوتی که غزلهای‌آبدارمراست		زعشق‌تست که درعالم‌اختیارمن‌است

تکامل غزل از حیث لفظ

بدون‌تردید **انوری** قافله‌سالار وپیشرواین‌سلسله‌ازغزل‌سرایان قرن ششم است وبا اینکه او از قصیده سرایان بزرگ وبزعم گروهی بزرگترین قصیده سرای فنی ایرانست در غزل نیز نه تنها ذوق ومهارتی از خود نشانداده بلکه بنیروی ابتکار و قریحهٔ سرشار سبکی تازه در غزلسرائی ایجاد کرده وغزل را ازلحاظ سهولت الفاظ و لطافت و زن بسوی کمال سوق داده است ، اگرچه غزلهای **انوری** از معانی لطیف و پر شور خالی نیست ولی رویهمرفته از لحاظ رقت الفاظ و اوزان بیشتر بغزلیات دورهٔ مغول نزدیك است تا ازلحاظ لطافت معنی وسوز سخن، هنوزچنانکه باید سخنش پرسوزو کلامش شور انگیز نیست،هنوز معشوق قدر ومنزلت معشوقان عصر مغول رانیافته ویکباره حاکم برجان وهستی واراده عاشق نشده‌است،هنوزعاشق بامعشوق ازسیم و زر گفتگو میکند ، معشوق بازاری وهر جائی است وبدرم نرم میشود، با اینوصف چون از شدت و قساوت معنی و جزالت وسنگینی لفظ بمقدار زیاد کاسته شده است غزلها لطیف و دلپذیر بنظر میرسد و گاهی کاملا بغزلیات **سعدی** نزدیك میشود **سعدی** بغزلیات **انوری** نظر داشته وبسیاری ازغزلهای او را جواب گفته و بعضی ازمضامین اورا اقتباس وپس ازتصرف واصلاح استادانه‌ای دراشعارخودبکار برده‌است غزل **جمال الدین اصفهانی** نیز از این لحاظ شایان توجه است ، وی بنا بگفته خود در بیت زیر در مراتب سخنوری بسبك و رویه **انوری** نظر داشته و از سخن او

بهارش شکفته شده و جای تردید نیست که این تأثیر و شکفتگی در غزلیات او نیز مصداق داشته است :

اشرف و وطواط و انوری سه حکیمند
کز سخن هر سه شد شکفته بهارم

غزلیات شعرای ایندوره از لحاظ لفظ و معنی حدّ فاصلی میان تغزلات قدما وغزلیات دورهٔ مغول است، ازاینرو گاهی باشعار گویندگان سلف وزمانی بآثارشعرای دورهٔ بعد شباهت وقرابت دارد، اینك نمونه‌ای ازاشعار **انوری وجمال‌الدین** که از حیث لفظ و مضمون و آهنگ عبارات واوزان بیشتر بتغزلات قدما نزدیك است :

از انوری

زرد رویم زچرخ دندان خای — تیره رایم ز عمر محنت زای
بامید که سرخ دارم روی — بنوید که تازه دارم رای
با که گویم که حقّ من بشناس — با که گویم که بند من بگشای
ازقیاسی که تکیه گاه من‌است — باز جستم زمانه را سر و پای
روشنم شد که‌دربساط زمین — نیك عهدی نیافرید خدای

یکدم بمراعات دلم گرم نداری — یکذره مرا حرمت و آزرم نداری
من دوست ندارم که ترا دوست ندارم — تو شرم نداری که زمن شرم نداری
این‌مرکب بیدادتوتوسن‌چودل‌تست — وانرا چوتن‌خویش چرا نرم نداری

قرطه‌بگشای‌وزمانی‌بنشین‌پیش‌وبگوی — روی بنمای که امروز چنین‌دارد روی

گوئی که‌چوسیم‌آری‌کارتوچوزر گردد — جان توا گرجزجان وجه درمی‌دارم

از جمال‌الدین

کار دل سخت بد افتاد در این بار که او
بکف سخت دل بد جگری افتاده است
من‌نمیدانم کاین مشعله برمن ز چه خاست
بیش‌ازاین‌نیست که ما را نظری‌افتاده است

زینگونه بخون ریختن ار دست بر آری
ترسم که دگر سال کسی زنده نباشد
زین حسن مشوغرّه که بازار گل سرخ
بس تیز بود لیکن پاینده نباشد

زتو این جفا بردل عاشق تو — اگر خود همه جان اوئی نشاید
رو که ز عشق تو جز عنا نفزاید — ازتوو خوی‌تو کار کس نگشاید
خودنه جدیثی‌نه پرسشی نه‌سلامی — نیك بدیدم من از تو هیچ نیاید
خون‌دلم‌میخوری‌مخور که‌روانیست — قصدبجان میکنی‌مکن که نشاید
ناز تو و سوز من چنین بنماند — خندهٔ گل و اشك ابر دیر نپاید

ای ترك بیا و چنگ بنواز — آهنگ بگیر و بر کش آواز
چون مست شدی هنوز هم شرم — از دست شدم هنوز هم ناز

منکه وجه زرم از رنگ رخ است — بچه دل بوسه ز دلبر خواهم

گفت که بوسه دهمت رایگان — نی که چنین خام طمع هم نیم

زلف را گو بمدارا دل من باز فرست
ورنه این شرم در اندازم و اندر یازم
مهر تنگ شکرت را بدو لب بردارم
بند زلفت چو دل وجان پس پشت‌اندازم
از رخت گل چنم و شعبده‌ها دانم کرد
وز لبت می خورم و عربده ها آغازم
تر کتازی کنم و بوسه پیاپی زنمت
تا که گوید که مزن وزتو که داردبازم

اینك نمونه‌ای از اشعار **انوری** و **جمال‌الدین** که طعم وآهنگ وشور وحال

غزلهای **سعدی** را بخاطر میآورد :

از انوری

جانا بجان رسید زعشق تو کارما دردا که نیستت‌خبر از روزگارما

بیتو درهر خانه‌دستی برسری‌است وزتودرهر گوشه پائی‌در گلی‌است

کارم زغمت بجان رسیده است فریاد بر آسمان رسیده است

عاشقی چیست مبتلا بودن با غم و درد آشنا بودن

بهمه محنتی رضا دادن از همه راحتی جدا بودن

گر لگدکوب صد جفا باشی همچنان بر سر وفا بودن

درمان دل خود ازکه جویم افسانهٔ خویش باکه گویم

او بود غمگسار من اندر همه جهان او رفت و نیست جزغم اوغمگسارمن

گفتی که ازفراق‌چه رنجت‌همیرسد آری قیاس ما زدل خویش کرده‌ای

گفتم‌غمت بکشتم گفتاچه زهره‌دارد غم آنقدر نداند کاخر از آن مائی

ازجمال الدین

هم لابه‌خوشتراست ولی‌جای‌آن نماند هم‌صبر بهتراست ولی‌کار از آن گذشت

چشم از گریه دوش ناسوده است تا سحرگه سرشك پالوده است

روزها شدکه آن نگارین روی بمن آن‌روی خوب ننموده است

گفتم از چشم بد نگه دارش مگر آن چشم چشم من بوده است

دوستی با دشمنانم میکنی مرگ اگر شیرین بود اکنون بود

مده وعده فردا که هجرت سرآن ندارد که ما را بفردا گذارد

وین باقی عمر ارنشود وصل میسر هم‌باغم‌هجران‌توخوش‌خوش‌بسر آریم

آه از آن لافهای بی معنی کز تو در پیش این و آن زده‌ایم

ما را میان اینهمه بیمار و درد دل بگذاشتی و ازغم ما غم نداشتی

ندانستم از تو من این زود سیری نبردم گمان بر تو این بیوفائی

چندان‌سخن که‌دوش بگفتم‌زحال‌خویش آخر چه بودی ار سخنی‌کارگرشدی

تکامل غزل
ازحیث معنی

پیش‌ازاین‌شمه‌ای ازتأثیر تصوف دردماغ شاعران و اثر آن درتلطیف غزل بیان کردیم ونشان دادیم که تاچه اندازه‌نفوذ عقاید عرفانی درتکمیل جنبهٔ معنوی غزل مؤثر بوده است از این بیان میتوان در یافت که اول بار غزلهای آتشین و سوزناك ازطبع شاعرانی تراوش کرده است که‌آشنا بتصوف بوده ونهال فکرشان از سرچشمه عرفان آب‌خورده‌است،سردستهٔ این طبقه از گویندگان **سنائی‌غزنوی** است که ازشعرای‌بسیارمعروف ایران‌درنیمهٔاول قرن ششم میباشد،وی‌نخست مانندا کثر شعرای نامدار سلف از گویندگان‌درباری ومدیحه سرا بود، درسبك نیز از **فرخی** و **مسعود سعد** پیروی میکرد ، ولی پس ازسفرحج تحولی درافکار ومعتقداتش روی نمود وبحلقهٔ اهل تصوف درآمد ورفته رفته از پیشوایان بزرگ این مذهب گردید **سنائی** در ایندوره از زندگانی پشت پا بزخارف دنیوی زد و یکباره ازعلائق مادی چشم پوشید و دل در حقایق معنوی بست و بریاضت نفس و کسب فضائل و کمالات اخلاقی پرداخت، ازخدمت سلاطین ودوستی‌نا کسان اعراض نمود ودیگرزبان‌بمدح وهجای دوست ودشمن‌نیالود، شور وحالتی درسخنش پیدا شد وقلم را بشرح و بیان موضوعات اخلاقی و عرفانی وتربیتی و نمایش تمایلات پاك و منزه قلبی اختصاص داد، غزلهائی که دراین‌بخش اززمان ازطبع وخاطروی تراوش نمودبسی‌شورانگیز ودلپذیراست وا گرچه ازلحاظ رقت الفاظ وسهولت وزن‌وآهنگ بپایهٔ غزلیات دورهٔ مغول وحتی بعضی از معاصرین خود نمیرسد ولی پیداست که گویندهٔ‌آن دلی‌سوخته وخاطری‌آشفته داشته واز سرسوز سخن گفته ودرپیشگاه عشق‌ومعشوق بسی‌خاضع ونیازمند بوده‌است، حاصل کلام‌آنکه رویهمرفته درغزلیات **سنائی** لطافت معنی بیش از رقت لفظ محسوس است ، بقسمی که گاهی معنی درنهایت لطافت و کمال است و چیزی مثلا از کلام **مولوی** کم ندارد ولی الفاظ و ترکیبات و آهنگ عبارات و اوزان همان شیوه واسلوب قدما را بخاطر میآورد .

نمونه‌های زیر مقصود ما را بهتر روشن میکند :

آنــرا که خدا از قلم لطف نگارد
شایـد کـــه بخـود زحـمت مشاطه نیارد
مشاطه چه‌حاجت بود آنرا که همی حسن
هر ساعت ماهی ز گریبانش بــر آرد

بیتو یکروز بـود نتوانــم — بیتو یکشب غنود نتوانم
یار جز تو گرفت نتوانم — نام جز تو شنود نتوانم
چون ترادرخور تو بستایم — دیگرانرا ستود نتوانم
گر بتان زمانه جمع شوند — بر تو کس را فزودنتوانم
جز بفرّ تو ای امیر بتان — گوی دولت ربود نتوانم
همه شادیّ من زدیدن تست — جز بتو شاد بود نتوانم

ای کعبهٔ من در سرای تو — جان وتن و دل مرا برای تو
بوسم همه روز خاك پایت را — محراب من است خاك پای تو
چشم من و روی دلفریب تو — دست من و زلف دلربای تو
دل‌هست‌سزای خدمت‌عشقت — هرچند که من‌نیم سزای تو
بیگانه شد ستم از همه عالم — تا هست دل من آشنای تو
چندانکه جفا کنی روا دارم — بردیدهٔ دل کشم جفای تو
در عشق تو از بلا نپرهیزد — آن دل که‌شده‌است مبتلای‌تو

ای راحت تو همه فنای ما — وی شادی ما همه بقای تو
ایندست که‌مرتراست‌درشوخی — اندر دوجهان کراست پای‌تو
من بندهٔ زندگانی خویشم — لیکن نه برای خود برای‌تو

پیش از این شمه‌ای از وضع و حالت معشوق در تغزلات قدما بیان کرده و مراتب بیقدری وحقارت آنانرا درنظر عشاق آن عصر نشان داده‌ایم، درغزلیات **انوری**

و**جمال‌الدین** وسایر شعرائی که بسیاق آنان غزلسرائی کرده‌اند اگرچه از لحاظ سهولت الفاظ و رقت ترکیبات ولطافت اوزان پیشرفت های قابل ملاحظه‌ای حاصل آمده است ولی از لحاظ معنی و روح مطلب زیاد پیشرفتی حاصل نشده و مضامین شعری تقریباً نزدیك بمضامین قدما ودرمواردی عیناً همانست ولی در غزلیات**سنائی** بر اثر نفوذ وتأثیر عقاید عرفانی سوز و گدازی که‌لازمهٔ یك غزل خوبست کاملاراه یافته ومعشوق باجمال ملکوتی و کمال واقعی‌خود آغاز جلوه گری نموده‌است، ما در غزلیات شورانگیز **سنائی** جمال حقیقی معشوق ومراتب بزرگی و عظمت او را بخوبی مشاهده میکنیم،چه‌اندازه فرق است بین‌معشوق**فرخی**و**منوچهری** ومعشوقی که **سنائی** او را در ابیات زیر میستاید :

خورشید توئی و ذره مائیم — بیروی تو روی کی نمائیم
آخر نه ز گلبن تو خاریم — آخـرنه ز باغ تـو گیائیم
گر دستهٔ گل نیاید از ما — هم هیمهٔ دیگ را بشائیم
زامد شد ما مکن گرانی — پندار که در هوا هبائیم
بر در زده‌ای چو حلقه ما را — ما رقص کنان که درسرائیم
از شیر فلك چه باك داریم — چون باسگ کویت آشنائیم
ماراسگ‌خویش‌خوان که‌تاما — گوئیم که شیر چرخ مائیم

در اشعار بالا مراتب عجز و انکسار عاشق در مقابل‌معشوق بخوبی پیداست **سنائی** در بیت زیر از اینکه معشوق اورا سگ خویش خوانده بخود میبالد وچه اندازه این نوع احساسات باسنخ فکر قدما فرق دارد .

سگی‌خواندی سنائی‌را و آنگه گفتی آن من
زهی‌احسان زهی‌تحسین بنام ایزد بنام ایزد

پاره‌ای از غزلیات **سنائی** ار حیث معنی و آهنگ و طرز جمله بندی غزل **مولوی** را بخاطر میآورد و معدودی نیز صرف نظر از جهات معنوی یاد از طرز

سخن **فرخی** و **منوچهری** میدهد و شاید غزلیات اخیر مربوط به دورهٔ نخستین زندگی او یعنی دوره قبل از تحول فکری باشد .

اینك بترتیب چند بیتی از هریك از دو نوع نقل مینمائیم :

غزل بسبك مولوی

ما باز دگر باره برستیم زغمها | در بادیهٔ عشق نهادیم قدمها
کندیم زدل بیخ‌هواها وهوسها | دادیم بخود راه بلاها والمها
اول بتکلف بنوشتیم کتب‌ها | وآخرزتحیر بشکستیم‌قلم‌ها

غزل بشیوهٔ تغزلات قدما

بـر آتش تیزم بنشانی بنشینم | بردیدهٔ خویشت بنشانم ننشینی
با من بزبانی و بدل با دگرانی | هم‌دوست‌ترازمن‌نبودهر که گزینی
من‌برسرصلحم‌توچراجنگ گزینی | من برسرمهرم تو چرا برسر کینی

بعد از **سنائی** شعرائی که مشرب تصوف داشتند شیوه او را در غزل سرائی دنبال کردند و بتدریج پایهٔ غزل را از لحاظ معنی بالا بردند و زمینهٔ مساعدی برای غزلیات پرشورعرفانی فراهم‌آوردند **نظامی و خاقانی** ازجملهٔ این شاعرانند **خاقانی** درسرودن غزل لحن‌قصیده را ازدست نداد ولی **نظامی** تاحدی زیادی بلحن لطیف غزل‌نزدیك شد،رویهمرفته غزلیات **نظامی** پرشورتر و دل‌انگیزتر ازغزلیات **خاقانی** است ، پیداست که ناله های او از سردردی است و نغمه های حزینش راه بجائی دارد ، اگر **نظامی** بهمان نسبتی که بلطافت معنی‌نظر داشت جانب سهولت ورقت الفاظ را نیز مانند **انوری وجمال‌الدین** مراعات میکرد وشیوهٔ غزل سرائی را دنبال مینمود شاید امروز درشمار بهترین غزل سرایان قرار میگرفت .

شیخ عطار شاعر وعارف معروف که تابیشتر ازربع‌اول قرن هفتم میزیسته غزلیات فراوانی دارد، درغزلیات اوجنبهٔ معنویت وعرفان وحکمت برجنبهٔ عشق و بیان احساسات وحالات مادی وروحی عاشق غلبه دارد وعشاق دلسوخته هیجانات و

عواطف شورانگیز خودرا در آن منعکس نمی‌بینند، ازاینرو کسانی که مثلامیتوانند ازغزلیات **سعدی** و **حافظ** لذت برند ازمطالعهٔ غزلیات **عطار** زودخسته میشوند، اینک نمونهٔ مختصری ازغزلیات این سه گویندهٔ نامی را درپایان این مقال نقل مینمائیم :

از خاقانی

بزبان چرب جانا بنواز جان ما را
بسلام خشك خوش کن دل ناتوان ما را
زمیان برار دستی مگر از میانجی تو
بکران برد زمانه غم بیکران ما را
بدوچشم آهوی‌تو که بدولت تو گردون
همه عبده نویسد سگ پاسبان ما را

گرچه بدست کرشمهٔ تو اسیرم
از سر کوی توپای باز نگیرم
ساخته‌ام با بلای عشق تو چو نانك
گرعوضش عافیت دهی نپذیرم
بیتو چو شمعم که زنده دارم شب را
چون نفس صبحدم دمید بمیرم

هر روز بهر دستی رنگی دگر آمیزی
هرلحظه بهرچشمی سوز دگر انگیزی
صد بزم بیارائی هر جا که تو بنشینی
صد شهربیاشوبی هرجا که تو برخیزی
فتنه کنیم برخود پنهان شوی از چشمم
چون‌فتنه‌برانگیزی ازفتنه چه‌پرهیزی

از نظامی

خمیده‌پشت‌از آن گشتند پیران جهاندیده
که اندر خاک میجویند ایام جوانی را

پیشترک مر مـرا ، دوست ترک داشتی
من‌نه همان‌دوستم دشمنی‌اکنون چراست

دیده را با تو آشنائیهاست و ز تو در دیده روشنائیهاست

مرا پرسی کـه چونی چونم ایدوست
جگر پر درد و دل پر خونـم ایدوست
شنـیدم عـاشقـانـرا مینـوازی
مگر من زان میـان بیرونم ایدوست

طلب‌کنم چوتوئی را من این خیال نورزم
طلب‌کنی چو منی را من این امید ندارم
بنزد من تو بزرگی منم که پیش تو خردم
بپیش من توعزیزی منم که پیش توخوارم
نه چشم آنکه ببینم نه بخت آنکه بیابم
نه پای آنکه بپویم نه دست آنکه برآرم

داغ کن داغم که صید لاغرم آن نمی‌ارزد که قربانم کنی

زده لاف دوستداری ز تو با هزار دشمن
خجلم کنی ز دشمن توچه دوستدار باشی

من آن نیم که تو دیدی توآنی و به از آنی
ترا فزوده جمال و مرا نمانده جوانـی
گرم شکسته بخوانی چرا شکسته نبـاشم
تن‌اینچنین که‌تودیدی دل‌آنچنان که تودانی

بمردمی نه بفرمان رعایت دل ما کن
نگویمت بچه غایت بدانقدر که تو دانی

غم تو خجسته بادا که غمی است جاودانی
ندهم غمی چنین را بهزار شادمانی
غم او زخرمی به تودراین سخن چه گوئی
زدنش به ازنوازش تودراین زیان چه دانی
منم آنکه خدمت تو کنم و نمیتوانم
توئی آنکه چارهٔ من نکنی و میتوانی
بزبان حال گفتی که بخواه وصل از من
بچه اعتماد خواهم بکدام زندگانی
دل من کجا پذیرد عوض تو دیگری را
دگری بتو نماند تو بدیگری نمانی

از شیخ عطار

الا ای زاهدان دین دلی بیدار بنمائید
همه مستید در مستی یکی هشیار بنمائید
هزاران مرد دعوی دار بنمایم ازاین مسجد
شما یك مرد دعوی دار از خمار بنمائید
من اندر یك زمان صد مست ازخمار بنمایم
شما مستی اگر دارید از اسرار بنمائید
من این رندان مفلس راهمه عاشق همی بینم
شما یك عاشق صادق چنین بیدار بنمائید
شماعمری دراین وادی بتك رفتید روزوشب
ز گرد کوی او آخر مرا آثار بنمائید
چنین بی آلت وبیدل قدم نتوان زدن دراه
اگر مردان این کارید دست افزار بنمائید

از پس پردهٔ دل دوش بدیدم رخ یـار
شدم ازدست و برفت ازدل من صبر و قرار
کار من شد چو سر زلف سیاهش در هـم
حال من گشت چوخال رخ او تـیره و تار
گفتم ایجان شدم از نرگس مست توخراب
گفت در شهر کسی نیست ز دستم هشیار
گفتم این جان بلب آمـد ز فراقت گفتا
چون تو درهرطرفی هست مرا کشته هزار
گفتم اندر حرم وصل تـوام مأوی بـود
گفت انـدر حرم شاه کرا باشد بـار
گفتم از درد تـو دل نیـك شود گفتا نـی
گفتم از رنج رهد باز بگفتا دشوار
گفتم از دست ستمهای تـو تا کی نالـم
گفت تـا داغ محبت بودت بـر رخسار
گفتم ای جان جهان چونکه مرا خواهی سوخت
بکشم زود و وزین بیش مـرا رنجه مدار
در پس پرده شد و گفت مرا از سر خشم
هرزه زین بیش مگو کار بمن باز گذار
گر کشم زار و اگر زنده کنم من دانم
درره عشق ترا با من و با خویش چه کار

دورهٔ مغول یا عصر کمال غزل

درفصل پیش ازسه عامل مهم اجتماعی و سیاسی و طبیعی سخن گفتیم اینك دراین مقام یادآور میشویم که سه عامل مزبور در دورهٔ مغول نیـز با شدت و نفوذ

بیشتری درکار بوده وسرانجام بکمال غزل منتهی شده‌است، حملهٔ خانمانسوز مغول باکشتن آخرین بقایــای روح حماسی و تضعیف تمایلات رزمی و ایجــاد وحشت واضطراب واعمال جور وظلم زمینه‌را برای تقویت واشاعه تصوف که خود باحتمال قوی یکی ازعوامل شکست وزبونی‌ایرانیان درحمله مغول بود فراهم نمود، بعبارت دیگر تسلط مغول ازطرفی معلول غلبه مشرب تصوف واز بین‌رفتن روح سلحشوری وازطرف دیگرعامل مهم شیوع و نفوذکامل تصوف در میان عموم طبقات ایرانی بود تاقرن ششم اگرچه تصوف کلیه مراحل تحول و تکامل را پیموده و بصورت کامل خود تجلی کرده بود ولــی هنوز در اعماق روح و قلب کلیه طبقات رسوخ نکرده وبرافکار و معتقدات آنها بطور کامل تسلط نیافته‌بود، هنوز بقایای روح سلحشوری باقی‌بود، هنوز اکثرمردم درچار دیوار عقاید خشك مذهبی محدود بودند و باعقاید وآراء تازه متصوفه آشنائی‌نداشتند، هنوز بیشتر شاعران از تأثیرافکار و اصول عقاید متصوفه بر کنار بودنــد و بشیوهٔ متقدمـین سخن میگفتند، هنوز بقدر کافی اشعار گویندگانی چون **سنائی** و **شیخ عطار** درمیان مردم انتشار نیافته وافکار عمومی‌را تحت تأثیرقطعی قرار نداده بود، ولی پس‌از غلبه مغول براثربروزمصائب ومشکلات وانواع بدبختی‌ها وتیره روزیها وقتل وغارت وحشیانه مغول ودوام تسلط بیگانگان وعدم توانائی درجلوگیری از بیعدالتیها و مظالم خانان مغول و عمال آنان و غلبه روح یأس وزبونی زمینه بسیار مساعدی برای پیشرفت و اشاعهٔ کامل افکار صوفیانه پدیدآمد و مردمی که از همه‌جا وهمه چیز وهمه کس مأیوس شده‌بودند ناچار برای تسکین دردهای بی‌پایان والتیام‌جراحات خود دست التجا به‌دامان‌تصوف‌دراز کردند.

در اینجا وارد این بحث نمیشویم که چرا و بچه علت بروز این بدبختی‌هــا و بیعدالتیها حس انتقامجوئی ایرانیانرا تحریك نکرد بلکه آنانـرا بمبارزهٔ منفی واداشت و بااسلحهٔ صبر وشکیبائی تجهیزشان نمود، شاید صبرو حوصله و مقاومت منفی ازخصائص‌ذاتی این‌قوم کهن‌سال‌باشد وبنیروی همین اسلحهٔ برنده درطول‌تاریخ

چندهزار سال‌خود بردشمنان خطرناکی‌چون جانشینان اسکندر و اعراب ومغولان غالب وفائق آمده واستقلال وحیات‌وهستی‌خودرا درقبال‌تسلط طولانی‌متجاوزین‌حفظ کرده‌باشند، تشریح این‌مطلب عجالةً ازموضوع‌بحث ماخارج‌است آنچه مسلم‌میباشد عقایدصوفیانه وتمایلات عرفانی‌مشکلات وناملائمات وپیش آمدهای ناگواروحوادث تلخ را برآدمی سهل وناچیز وتحمل پذیروغیرقابل اعتنا میگرداند، ایرانیان نیز درمقابل سیل‌خروشان مصائب و بدبختی‌ها بتصوف وعرفان گرائیدند والحق داروی شفابخشی جهت تسکین آلام والتیام جراحات خود یافتند.

دراینصورت می‌بینیم که شیوع و پیشرفت تصوف در قرن هفتم و بعد از آن وآشنائی کلیه طبقات مردم بااصول‌عقاید متصوفه‌امری کاملا طبیعی‌وغیرقابل احتراز بود وبهمین دلیل دیری نگذشت که تصوف از صورت تقریباً اختصاصی قرن پنجم وششم خارج شد و بصورت یك مکتب عمومی درآمد، در گوشه و کنار خانقاهها برپا شد، مشایخ وپیران بکار تربیت وارشاد سالکین طریق همت گماشتند، صاحبدلان روی از مدارس برتافتند و داروی تربیت از پیران طریقت بستدند، باین‌ترتیب تصوف بردلهای‌خاص وعام سایه افکند ونفوذ خودرا همه‌جا حتی درمیان‌روحانیون وزاهدان خشك گسترش داد.

پیش از این شمه‌ای از کیفیت ارتباط تصوف و شعر خصوصاً نوع غزل بیان کرده‌ایم، تأثیر شعر در جذب قلوب و ترجیح آن بر نثر از لحاظ تحریك عواطف واحساسات امری مسلم ومورد قبولست وچون متصوفه درتشریح وبیان عقاید و آراء خویش بیشتر باذوق واحساسات مردم سروکار داشتند ناچارشعررا که وسیله مؤثری برای ادای این‌مقصود است بخدمت گرفتند و آنرا وسیله نشرعقاید و آراء خویش قراردادند، امروز معروفترین کتبی که از آثار صوفیان بدست ما رسیده منظوم است، به **شیخ ابوسعید** اعتراض کردند که چرا درمنابر و مجالس موعظه شعرمیخواند، شعرا و اهل ذوق نیز از نظر هم‌آهنگی و سنخیت کاملی که میان تمایلات آنـان

و معتقدات متصوفه موجود میباشد مسلماً زودتر از طبقات دیگر بمشرب تصوف گرائیدند، شاید کمتر شاعریست که ازتسلط‌مغول باینطرف درسلک‌متصوفه ویادارای مشرب تصوف وذوق عرفان نباشد،دراینصورت غریب نیست اگرشعرومخصوصاً غزل که مورد بحث ماست بتدریج تغییرماهیت دهد وصورت لطیف وشورانگیزی مناسب باذوق وحال عارفانه ولطافتی که خاص افکار عرفانی‌است پیدا کند.

با بهم خوردن دربار های سلاطین شاعر نواز و کم شدن صلات ، وانحطاط فن قصیده‌سرائی ومدیحه گوئی،وتغییروضع معشوقان که پیش‌از آن غالباً مملوك وتحت تسلط واختیارعاشقان‌بودند، وانعطاف توجه گویند گان بخود واحساسات خود وسیر طبیعی افکار و تحولات اجتناب ناپذیرعقاید وآراء وازدیادمعرفت، ونضج و پختگی فکرزمینه‌کاملا مساعدی برای تنزل‌قصیده وترقی‌غزل فراهم‌آمد وچون این‌عوامل بهم‌آمیخت و گذشت زمان واستفاده از تجارب وآزمایش‌های ادبی گذشته وحال نیز بآن پیوست غزل در کاملترین صورت خویش تجلی نمود و گلی برشاخسار ادبیات ایران رست که هنوز پس‌ازهفتصد سال ازلطافت وطراوت‌آن ذره‌ای‌کاسته نشده‌وهیچ صاحبذوقی برجمال دلربای‌آن نقطه خال کمالی نیفزوده است .

اگرچه از مجموع آنچه در فصول گذشته و مخصوصاً در فصل پیش گفتیم مشخصات وممیزات غزل کامل بخوبی معلوم میشود ولی برای اینکه حق موضوع بوجه بهتری ادا شود لازمست مجموع نکات ودقائقی که در گذشته اجمالا بآن‌اشاره کردیم تحت‌عنوان مستقلی‌مورد تشریح وبحث قرار گیرد واین‌مقصود درمقایسه‌ای که اینك میان تغزل و غزل بعمل خواهیم آورد و نیز از مطالعهٔ آثار و اشعار گویند گان معروف این عصر که بعداً بشرح کلیاتی درسبك واحوال آنان خواهیم پرداخت بحصول می‌پیوندد .

مقایسه تغزل وغزل

در اینجا منظور از مقایسه بحث درمعنای لغوی غزل و تغزل و کیفیت ساختمان و قالب ظاهری هریك نیست و نیز از عنوان کردن تغزل و غزل و مقایسه آندو مقصود دو جنس مختلف از اقسام شعر که هردو قسم در یك زمان و توسط یك گوینده مورد

طبع آزمائی قرار گرفته است نمیباشد، چه میدانیم بیشتر شاعران درهردو نوع داد سخنوری داده‌اند بلکه منظور ومقصود ما بحث در نوع احساسات و تمایلات عشقی و گفتگو در کیفیت روابط عاشقانه ومناسبات عاشق ومعشوق وبیان چگونگی‌تحول وتطور این‌حالات و کیفیات در ادوارمختلف ازبدو ظهور تادوره کمال‌غزل میباشد.

بنا بر آنچه در گذشته بیان کردیم در دورهٔ سامانیان و غزنویان پایهٔ غزل گذاشته شد و ما ایندوره را بعلل مذکوره عصر تغزل نامیدیم و دورهٔ سلجوقیان یعنی قرن ششم را دورهٔ پیدایش غزل نام‌گذاردیم، چه در ایندوره غزل از تغزل‌جدا شد وصورت مستقلی پیدا کرد و دورهٔ مغول را بدوره کمال غزل موسوم نمودیم ، چه در حقیقت در ایندوره سیر تکاملی غزل انجام گرفت، بدیهی است که احساسات وتمایلات عشقی تنها درتغزل و غزل منعکس نشده بلکه در اقسام دیگر شعر نیز مانند رباعیات وقطعات و حتی مثنویات انعکاس یافته است،نهایت بهترین نمونه‌های این جنس ازاجناس سخن را در دورهٔ سامانیان وغزنویان درتغزلات و در دورهٔ مغول درغزلیات میتوان یافت .

بنابراین مشخصات اشعارعاشقانهٔ دورهٔ مغول و عصرقدما ازمقایسهٔ غزل وتغزل که هر کدام نمونهٔ کامل شعرعشقی درهریك از ادوار مذکور میباشد بخوبی معلوم میشود و ضمناً کیفیت تحول و تطورآن نیز روشن میگردد و گرنه در لغت تغزل را با غزل فرقی نیست و در زبان و ادبیات عرب تغزل بهمان معنای غزل بکار میرود بعبارت دیگر گفتگوی ما در دوقسم مختلف از اقسام شعر نیست بلکه بحث برسر موضوع واحدی است که در هریك از ادوار مختلف حالت و کیفیت جداگانه‌ای داشته است .

دراین مقایسه بحث از خصوصیات وصفات برجسته غزل درقرن ششم ضرورت چندانی ندارد چه درواقع قرن ششم برزخی است بین دورهٔ قدیم و دورهٔ کمال غزل ، غزلیات ایندوره دارای وضع ثابت ومشخصی نیست از طرفی رنگ تغزلات قدما را

دارد واز طرفی بشیوهٔ سرایندگان عصرمغول نزدیك میشود ، بقول آنشاعر « بهمار ماهی‌ماند نه این تمام ونه آن » گاهی بصلابت تغزلات **فرخی** است و زمانی بلطافت غزلیات **سعدی** اگر معنی لطیف باشد لفظ رقتی‌ندارد واگر الفاظ رقیق باشند معانی دارای لطافتی نیستند و گذشته از تمام این نقائص افکار شاعر گوئی دچار خلجان وتردید است و لحظه‌ای برحالتی ثبات ندارد و هردم از نظری دیگر درعوالم عشق ومحبت پیروی میکند این تردید و تناقض گوئی نه ازبابت روحیه نگرانی‌است که معمولاعشاق دارند بلکه‌اساساً درعشق‌دارای عقیده ثابت ومشخصی‌نیستند درحالیکه عشاق دوره‌قدیم ودوره مغول اگرچه گاهی بشیوهٔ عشاق بیدل ضد ونقیض میگویند ولی در هرحال در مکتب عشق و عاشقی پیرو اصولی میباشند که کمتر از آن منحرف میشوند .

باری چون پیش ازاین بقدر کافی از خصوصیات وتحولات غزل درقرن ششم گفتگو کرده‌ایم دراین مقام بهمین قدراکتفا میکنیم وقلم را ببیان خصوصیات غزل وتغزل معطوف میداریم .

مشخصات عمدهٔ تغزل و غزل

نخست مشخصات عمده وحالات عمومی غزل وتغزل را بنحو اجمال ذکرمیکنیم وسپس بشرح علل وموجبات آن میپردازیم و درپایان مقایسه خودرا با اتیان شواهد و امثال لازم تکمیل مینمائیم .

درغزل وتغزل موضوع ووسیله بیان موضوع هردویکی‌است ، موضوع عشق ووسیله بیان موضوع کلمات وجملات‌میباشد، ولی کیفیت احساس وابرازاین حالات وطرز استفاده از کلمات وجملات متفاوت‌است وهمین تفاوتهاست که سبك را بوجود میآورد، عاشق‌عصرتغزل وعاشق دوره غزل هریك ازعشن چیز دیگری درك میکند اولی عشق را جلوه‌ای از بروز غرایز جنسی و غلبهٔ تمایلات شهوی میداند و دومی آنرا اصطرلاب اسرارخدا و گرامی‌ترین ودیعهٔ الهی درروح لطیف‌انسانی می‌پندارد

تغزلات قدما بیشتر حاکی از عشق آلوده و نا منزهی است درحالیکه غزلیات دورهٔ مغول ازعشقی تابناك ودور ازهوس وآلودگی حکایت میکند، عشاق دورهٔ نخستین از معشوق جز تسلیم بتمایلات شهوانی آنان چیزی نمیخواهند ولـی سوختگان دورهٔ مغول در دائرهٔ قسمت نقطه تسلیمند و از یار جزیار تمنائی ندارند ، آنان ازعشق مجازی قدمی فراتر ننهادند، اینان عشق مجازی‌را زیرپا گذاشته ببام‌حقیقت بر آمدند، آنان عشق را وسیلهٔ کامیابی واطفاء شهوات قراردادند اینان شهوت وهوس‌را منکوب کردند وازعشق بمنظور تربیت روح و تقویت مبانی اخلاقی استفاده‌نمودند، برای آنان مفهوم عشق لذت وکامیابی و برای اینان درد و محرومی‌بود، تغزلات عمومـاً مظهر عشرتها و خوشگذرانیها و شادکامیها و شاد خواریها و تمتع از انـواع لذتهـا و شهوات میباشد درحالیکـه غزلیـات نمونه برجسته‌ای از محرومیتهـا و ناکامیها و بی‌نصیبی‌ها وسوز و گدازهای روح بشراست ، درتغزلات عاشق و در غزلیات معشوق قهرمانست ، عاشق را در تغزلات صاحب اختیار ومالك ومغرور و فرمانده و محتشم می‌بینیم و در غزلیات این صفات مخصوص معشوق وعاشق مظهر ناتوانی وانکسار و تسلیم‌است، تغزلات دارای یك‌جنبهٔ حماسی‌قوی‌است، عاشق گوئی بامعشوق سرپیکار دارد ، همچون مرد مبارزی بمیدان عشق‌قدم میگذارد ، معشوق را مقهور تسلط و اقتدار خویش میگرداند وچنانکه میخواهد ازاو کام میستاند، ولی غزلیات حاکی از روح تسلیم وخضوع بی‌نهایتی‌است، عاشق در مقابل ارادهٔ معشوق سرتسلیم فرود میآورد و رضای خاطر او را بررضای خاطر خویش اختیار مینماید ، بدرد میسازد و درمان نمیطلبد ، شبهای هجر را میگذراند و تمنی وصال را از دل دور میکند ، جور وجفای معشوق را بجان میخرد و زبان بشکایت نمیگشاید گدارا نشاید که با سلطان لاف همسری زند و مملوك را نزیبد که با خداوندگار راه چون و چرا بسپرد ، معشوق تغزل بیقدر و وصلش آسانست امامعشوق غزل ازناز وغرور پای بر سر افلاك ودیدهٔ خورشید میگذارد وبسهولت بدست‌نمیآید، وصالش امری محالست

وعاشق سودای وصل درسر نمیپزد، معشوق کعبهٔ آمال آرزومندان وقبله مشتاقان است افسوس که بیابانهای بیکران درمیان حائل میباشد،عاشق مسکین پای طلب دروادی هولناك عشق میگذارد وغالباًهم راه بسرمنزل‌مقصود نمیبرد،پروانه‌وارجان دردمندرا بر سر هوای شمع مینهد ، معشوق چون ستاره فروزانی برصفحه نیلگون آسمان جائیکه دست هیچ‌آرزومندی بآن نمیرسد میدرخشد، جلوه‌ملکوتی وروح‌پرور آن دل از صاحبدلان میرباید، افسوس که دست وصال ازدامن‌آن کوتاه‌است وجزازراهی دورباجمال دلارایش‌نرد عشق‌نتوان باخت،عشاق دوره نخستین هر گاه اراده میکردند کس میفرستادنـد و معشوقرا میخواندند و بزم خودرا بزیور جمال او میآراستند ولی‌دردمندان دورهٔ مغول باسگ کوی یارآن نیز بااحتیاطی‌فراوان عشق میورزیدند حلقهٔ بیرون دربودند وبآستانهٔ معشوق‌راه نداشتند، اگرمعشوق روزی بگوشهٔ چشم عنایتی‌آنانرا مینواخت سر ازفخر برآسمان میسودند و این اندازه لطف مختصر را درشمار وصل میآوردند، کمینه مرتبه وصل درنظرعشاق دوره قدیم بوسه‌ای و کناری بود ولی درنظر این دلباختگان حداعلای وصل ازصحبتی‌ونگاهی تجاوز نمیکرد ، چه‌پرشور است شعر آنشاعر دلسوخته :

خدا نگیردشان گرچه چارهٔ دل ما

بیك نـگاه نکردند و میتوانستند

حافظ میگوید :

یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم

دولت صحبت آن مونس جان ما را بس

عظمت وجلال معشوق بحدیست که عاشق تا جائی در خود احساس خضوع و حقارت و ناشایستگی میکند که اساساً حدّ خود نمی‌بیند که سودای عشق در سر پزد وتمنی وصل معشوق دا بخاطر گذراند واگرازمدد بخت مساعد واقبال همایون وشگفتکاری روزگار وصلی‌دست دهد ویاردل ازجفا سیر گرداند گوئی‌امری خلاف

طبیعت وعادت بوقوع پیوسته و عاشق مسکین نمیداند این لطف بیسابقهٔ معشوقرا بچه چیز حمل کند، عاشق حتی درروزگاروصل ازبیم‌هجران اندیشناك است،میترسد که این دولت مستعجل زود بسر آید و دامن دوست که بصد خون دل بدست افتاده ازکف رها شود **وحشی** این معنی‌را در شعر زیر بسیارخوب بیان میکند :

شراب لطف پر در جام میریزی و میترسم

که زودآخرشود این‌باده ومن درخمارافتم

عاشق تغزل مالك وخداوندگارمعشوق‌است وعاشق غزل‌مملوك وبندهٔ معشوق آنجا معشوق موظف بخدمتگزاری و فرمانبرداری است و اینجا عاشق بندهٔ معتقد وچاکردولتخواه معشوق ، آنجا عشاق معشوقان خودرا بناسپاسی و طفره از خدمت واطاعت متهم میدارند وازاینکه معشوق باهمه گذشت واغماض آنان درخدمتگزاری تقصیرروا داشته اظهار نارضائی میکنند،هرگاه نقار و کدورتی درمیانه پدیدآیدقطعاً معشوق مقصروحقاً موظف باعتذارواسترضاست اما اینجا عشاق‌چشم برحکم‌و گوش برفرمان و کمرخدمت برمیان‌دارند،حکم معشوق‌رواست، عاشق‌ازنظر کمال محبتی که بمعشوق دارد اورا از هرعیب و نقیصه‌ای مبرا میداند ، عمل‌معشوق ملاك عمل شایسته‌است، هر گناه وتقصیری هست متوجه عاشق‌است، معشوق خطا میرود عاشق عذرآنرا میخواهد،معشوق گناه میکند عاشق استغفار میجوید، بارهاعاشق ازگناه نرفته استغفار جسته و دست التجا بدامان عفو و اغماض معشوق زده است ، در تغزل معشوق ازاینکه مورد لطف وعنایت عاشق قرارگرفته بایستی مباهی و مفتخر باشد درغزل‌عاشق دل ناقابل خودرا لایق جلوه گاه روی‌تابناك معشوق نمیداند وبهرتقدیر ازاینکه دلش اسیر طرهٔ چنان جانانه‌ای شده خودرا قرین افتخار و مباهات می‌بیند وباطناً بحسن ذوق ولطف تشخیص‌خویش درانتخاب‌چنان معشوقی‌مینازد، آنجا عاشق معشوقرا مورد عتاب وسرزنش قرارمیدهد که چرا ناز بیهوده میکنی و قدر چون من عاشق والامقامی‌را نمیدانی درصورتیکه اگر بخواهم معشوقانی زیباتر ودلرباتر

ازتو بدست خواهم آورد وتو درمیان هزار عاشق یکی‌را چون من محتشم وبنده‌نواز نخواهی یافت، اینجاعاشق سرنیازبدرگاه‌معشوق‌چاره‌سازمینهدوبزبان‌حال‌وقال‌میگوید چه شود اگردل مجروح و بلاکش مرا بمومیائی لطف خویش التیامی دهی و بر جراحات قلب پریش وسوزناکم مرهمی نهی، من از همه‌خلق ترا برگزیدم و از تو خوبتر ودلرباتری درهمه جهان سراغ ندارم، اگرتو مرانموازی ازعنایت دیگران طرفی برنخواهم‌بست،ازمراتب کرم وبنده‌نوازی توهمین‌سزد که چشم‌رضا ومرحمت برعاشق وفادارخود که دری دیگر نمیداند ورهی دیگر نمیگیرد باز کنی واین نیز بدانی که:

«ترا عاشق شود پیدا ولی‌مجنون نخواهد شد»

ازجمله موضوعاتی که درعوالم عشق و محبت زیاد اتفاق میافتد یکی مسألهٔ سوءتفاهمات میان عاشق و معشوق وایجاد نقار و کدورت و بالنتیجه موضوع قهرو آشتی‌است، درعشق معهود این‌است که ناز از معشوق ونیاز ازعاشق باشد والحق جز این نیززیبنده نیست،غریب اینجاست که عشاق دورهٔقدیم حاضربتحمل نازی هم که تنها سرمایهٔ معشوق ووسیلهٔ تجلی زیبائی ودلبری اوست نبودند،باکمال بی‌نیازی از او میگسستند وبدیگری می‌پیوستند، آنگاه‌باحتمال قوی معشوقان سردمهری دیده وسائل برمیانگیختند و بانواع درصدد جلب رضای عاشق برمیآمدند،عاشق هم که روی قاعده کلی و طبیعی عشق دلش اسیر طره دلبند معشوق و قهراً مطیع تمایلات او بود عذر میپذیرفت و بازدل درکف او میداد، البته باین شرط که دیگر نازنکند وعشوه نفروشد! ولی این موضوع بنحودیگری درغزلیات جلوه‌گر شده‌است اینجا غرور حسن پنجهٔ عشق را برمیتابد و نیاز سر عجز برپیشگاه ناز میساید، عاشق از تقصیری که هرگز روا نداشته استغفار میجوید و اگر گاهی نیز براثر غلبهٔ یأس وحرمان از بی‌عنایتی مخدوم زبان بشکوه گشاید وازخدمات بی‌مزد ومنت‌خودسخن راند زود پشیمان میشود وباردیگرباتکاء روش‌بنده‌پروری خواجه دست‌التجا بدامن

معشوق میزند وتقاضای عفو وبخشایش میکند .

اینك عنان‌قلم‌را ببیان‌مشخصات‌لفظی‌تغزل‌وغزل وتفاوت آندومعطوف میداریم.

زوال‌حس‌سلحشوری و تأثیر آن درسبك و زبان

این نکته مسلم است که زبان هر دوره از تأثیرات اجتماعی واخلاقی وتاریخی آندوره بر کنار نیست ، درحقیقت زبان یا بعبارت جامعتر کیفیت بکاربردن جملات و کلمات وساختن ترکیبات و تلفیق عبارات بمنظور بیـان مطالب و احساسات مـا فی‌الضمیر نمودار افکار اجتماعـی و وضع جغرافیائـی وتاریخی وحالات روحانی ونفسانی وتمدن و فرهنگ هردوره‌است، همچنانکه وضع اجتماعی دورهٔ سامانیان وغزنویان وبعد هم دورهٔ مغول موجب ایجاد آنگونه افکار و نظریات مختلف در موضوعات عشقی گردید دو سبك مختلف نیـز در طرز بیان احساسات و استفاده از کلمات و عبارات بوجود آمد که هریك مناسب بـا روحیات اجتماعی‌وفرهنگ وتمدن دورهٔ مخصوص‌خودمیباشد، زبان دورهٔ سامانیان وغزنویان زائیده افکارجنگی وحماسی وقت بود ودر واقع یك زبـان لشکری بشمار میرفت باآن سنخ فکرامکان نداشت سبك رقیق ولطیف وآرامی بوجودآید ، از اینرو در الفاظ و عبارات وترکیبات آندوره صلابت و فخامت وهیمنهٔ خاصی موجود میباشد البته این صفت درقصاید مدحیه و رزمی بیشترمحسوس است ولی تغزلات نیز ازآن بر کنار نیست .

دردورهٔ مغول وضع عوض شد و براثر دگوگونی افکار و روحیات اجتماعی زبان نیزتفاوتی فاحش پذیرفت واز شدت وقساوت آن بمقدارزیادی‌کاست، این‌وضع وحالت جدید درغزلیات و بطور کلی دراشعار عاشقانه بیشتر تأثیرنمود، چه‌آنگونه افکارلطیف و شورانگیزی که خمیرمایهٔ غزلست بارقت‌لفظ بیشترتناسب‌دارد، بلکه لفظ رقیق خود لازمهٔ فکر لطیف‌است، اکنون به‌ببینیم علل و موجبات این افتراق وتمایز چیست ؟

بایك نظر اجمالی بتاریخ قرون‌اولیه اسلام معلوم میشود که ایرانیان اگرچه بعلل گوناگون که دراینجا مقام ذکر آن نیست در مقابل حمله عرب مغلوب شدند ولی روحیه خودرا نباختند و بآسانی تسلیم تسلط عرب و نفوذ نظامی آنان نشدند بلکه بانواع واقسام درصدد مقابله ومقاومت برآمدند ودرمقام حفظ بقایای مفاخر گذشته واحیاء آنچه از دست رفته بود بجان کوشیدند، نهضت شعوبیه ازمظاهر عالی این مقاومت وسرسختی شرافتمندانه‌است، نخستین‌بار این نهضت‌ها در نواحی شرقی ایران که دور ازمرکزحکومت‌خلفا بود برپا شد، بهمین‌جهت حکومتهای مستقلی نیز که پس‌از تسلط دویست سالهٔ عرب تشکیل یافت اول‌بار درهمین قسمت ازایران مستقر گردید، تأسیس‌سلسلهٔ طاهریان‌وبخصوص‌سامانیان وصفاریان که‌برسوم وآداب ملی‌بسیار معتقدبودند بیش‌ازپیش‌موجب تقویت روحیه سلحشوری ایرانیان گردید سپس‌هم تشکیل حکومت وسیع ومقتدر غزنویان وجنگها وغزوات دائمی و تأثیر اشعار گویندگان که فتوحات پادشاهان جنگجو وغازی را ببهترین بیانی توصیف مینمودند این روحیه جنگی و سرسخت‌را حفظ کرد تاحدی که زبان فارسی بصورت یك زبان لشکری که متضمن بسیاری از مصطلحات جنگی بود درآمد و صلابت وقساوت مخصوصی که لازمهٔ این سنخ فکر بود درآن‌راه یافت، غریب اینجاست که نفوذ روح حماسی تابجائی بود که احساسات و عواطف و تمایلات عشقی‌را نیز تابع مقررات خود کرد و رنگی خاص باشعار عاشقانه دورهٔ سامانیان وغزنویان بخشود .

درقرن ششم مقدمات انحطاط این روحیه قوی براثراشاعهٔ تصوف و گذشت زمان وضعف عوامل نخستین فراهم‌آمد و دردورهٔ غلبه مغول و رسوخ ونفوذ تصوف درکلیه شئون اجتماعی بکلی‌ازمیان‌رفت، ایرانیان یکباره روحیه جنگی‌خودرا از دست دادند وتسلیم تیرقضاشدند، همان کسان که دردوره‌های نخستین‌خطر میکردند و بزرگی را ازکام شیر میجستند و در مقام دفع مشکلات و حفظ مفاخر از مرگ نمی‌هراسیدند اینك از مقابله باشدائد میگریختند و روباه صفت در بیغوله‌ها پنهان

میشدند و گریه را برهردرد بیدرمان دوامیدانستند، این ضعف روحیه نظامی و غلبهٔ یأس و ناامیدی وتسلیم و رضا در مقابل پیش‌آمدها وحوادث ناگوار از مقدمهٔ باب پنجم بوستان **سعدی** که در بحبوحهٔ بحران این‌وضع اجتماعی درموضوع رضابرشته نظم کشیده شده بخوبی معلوم میشود ومابرای روشن‌شدن موضوع بنقل مختصری ازآن مبادرت مینمائیم.

نخست درمقدمه میگوید:

سعادت ببخشایش داور است — نه درچنگ و بازوی زور آورست
چو دولت نبخشد سپهر بلند — نیایــد بمردانگی در کمند
نه سختی رسد از ضعیفی بمور — نه شیران بسرپنجه خوردند وزور
چو نتوان بر افلاك دست آختن — ضروری است باگردشش ساختن
گرت زندگانی نوشته است دیر — نه مارت گزاید نه شمشیر و تیر
وگر در حیاتت نمانده است بهر — چنانت کشد نوشدارو که زهر
نه رستم چو پایان روزی بخورد — شغاد از نهادش بر آورد گرد

وسپس بذکر داستان دوست جنگی‌خود که دراصفهان بنام‌آوری ورزمجوئی مشهور بود واتفاق سفرخود ازعراق پرداخته و میگوید:

چون پیمانه‌ام از شام پرشد قضا باردیگر بعراقم آورد وروزی بسراغ آندوست دیرینه وهنرمند رفتم.

جوان دیدم از گردش دهر پیــر — خــدنگش کمان ارغوانش زریر
فلــك دست قــوت بر او یافتـه — سـر دست مــردیش بر تـافتــه
بـدر کـرده گیتی غرور از سرش — سر نــا توانی بزانــو بــرش
بــدو گفتــم ای سرور شیر گیر — چه فرسوده کردت چو روباه پیر
بخندیــد کـز روز جنگ تــتر — بـدر کردم آن جنگجوئی ز سر
زمــین دیدم از نیزه چون نیستان — گرفته علمهــا چو آتش در آن

بر انگیختم گرد هیجا چو دود | چو دولت نباشد تهور چه سود
غنیمت شمردم طریق گریز | که نادان کند با قضا پنجه تیز
چه یاری کند مغفر و جوشنم | چو یاری نکرد اختر روشنم
کلید ظفر چون نباشد بدست | ببازو در فتح نتوان شکست
چه زور آورد پنجهٔ جهد مرد | چو بازوی توفیق یاری نکرد
نه شمشیر گنداوران کند بود | که کین آوری ز اختر تند بود
کس از لشکر ما ز هیجا برون | نیامد جز آغشته خفتان بخون
کسانرا نشد ناوك اندر حریر | که گفتم بدوزند سندان بتیر
چو طالع ز ما روی بر پیچ بود | سپر پیش تیر قضا هیچ بود

ونیز در پایان داستان دیگری که درتأیید همین موضوع آورده میگوید :

بروز اجل نیزه جوشن درد | ز پیراهن بی اجل نگذرد
کرا تیغ قهر اجل در قفاست | برهنه‌است اگر جوشنش چندلاست
ورش بخت یاور بود دهر پشت | برهنه نشاید بساطور کشت
نه دانا بسعی از اجل جان ببرد | نه نادان بناساز خوردن بمرد

پیداست بااین‌سنخ‌فکرزبان نیز تغییرماهیت میدهد و عاری ازصلابت وهیمنه میشود، ازلحاظ روحی‌نیزغرور وخود پسندی‌جای خودرابتسلیم و فروتنی‌وامیگذارد رقت لفظ بیش ازهر قسم ازاقسام شعر درغزل واین روح تسلیم و رضا بیش‌از هرجا دراشعار عاشقانه خصوصاً نوع غزل محسوس‌است،، عشاق بجای کوشش درجستجوی راه وصال وحفظ شخصیت خود درمقابل معشوق بادرد میسازند وبهجران خومیکنند وشیوهٔ صبرورضا پیش‌میگیرند و یکباره تسلیم غرور وخود خواهی‌معشوق میشوند دردورهٔ مغول موضوعات حماسی و رزمی ارزش خودرا ازدست داد و قصیده نیز که وسیله ابراز افکار بلند و باصلابت بود ازاعتبار افتاد، بازار شعر وشاعری‌بآن معنی که متقدمین استنباط میکردند دیگر رواج و رونقی نداشت واین مسأله خود یکی

ازموجبات تکامل و رواج غزل دردورهٔ مغول بشمارمیرود .

معشوقان تغزل وغزل واما علت اصلی تفوق وتسلط عشاق دورهٔ نخستین و بیچارگی وتذلل عشاق دورهٔ کمال غزل ازمطالعه وضع اجتماعی وشخصیت معشوقان این دوره معلوم میشود، نخست گفتارخودرا دریك جمله خلاصه میکنیم وسپس بتشریح آن میپردازیم، معشوق دردورهٔ سامانیان وغزنویان مملوك ودر دورهٔ مغول خداوندگار عاشق بود ، میدانیم که براثر جنگها وفتوحات سامانیان وغزنویان دربلاد ترکستان ونیز بعلت کوچاندن ومهاجرت بسیاری ازمردم آن سامان بداخلهٔ ایران رفته رفته ایرانیان باترکان که مردمی زیبا و صاحب جمال بودند تماس حاصل کردند، اینان که عموماً ازشهرهای زیباخیز ماوراءالنهر بهایران آمده وذاتاً مردمی شجاع و جنگی بودند اغلب بکار سپاهیگری اشتغال ورزیده و یا درخانه‌های بزرگان ومحتشمان بخدمتگزاری مشغول میشدند، اسیران وزرخریدانی نیز ازآنان درخدمت صدور و امرا وصاحبقدران درمیآمدند، دیری نگذشت که آوازهٔ هنر وجمال ایشان همه‌جا پوئید، چه‌هم لشکر آرای میدان رزم و هم رامش افزای مجلس بزم بودند درمعرکهٔ قتال ازدشمنان جان میستدند و درخلوت وصال جان در پیکر دوستان میدمیدند، نه‌تنها بنیروی شمشیرخارا شکاف وتیرجوشن خای و سنان حلقه‌ربای بدخواهان شاه‌جهان را مقهورومنکوب میساختند بلکه بااستفاده از کمان ابرو وتیرغمزه وخنجرمژگان وسنان قد بر کشور دلها نیز حکومت‌میکردند، شهر ازآنان درولوله وآشوب‌بودهمه‌جاذکرجمال‌ورعنائی ترکان‌نوخطوشاهدان‌شهرآشوب میرفت ، هرجا دلی بود دردام زلفی اسیروهرجا سری‌بود در کمند گیسوئی گرفتار ، جان آرزومندان ومشتاقان درهوای شمسهٔ خوبان‌تراز و آفتاب‌ترکستان وبتان‌فرخار وبنفشه زلفان خلخ و یغما درپرواز !

عنصری دروصف شاهد جنگی‌چنین میگوید :

رامش افزائی کند وقتی که در مجلس بود
لشکر آرائی کند وقتی که در میدان بود

معشوق **فرخی** بسفرمیرود شاعر درفراق معشوق لشکری خویش مینالد :

لشکر برفت وآن بت لشکر شکن برفت

یا رب مبـاد کس که دهـد دل بلشکری

معزی دروصفشان گوید :

در رزم بجز تیـغ زدن رای نبیـنند

در بزم بجز دل ستدن کار ندانـنـد

مـا از طرز معاشقهٔ مردمان عـادی و غیر شاعر و کسانی که نامشان در متون تواریخ و کتب ثبت نشده اطلاعی‌نداریم، شایدآنان درآئین عاشقی طرزی مخصوص بخود داشتندویا ازشیوهٔ محتشمان‌وصاحبذوقان‌وقت‌تقلید مینمودند ، آنچه‌مسلم‌است دربین بزرگان و نامداران وشعرا که آثاری ازطرز فکر واصول‌زندگی اجتماعیشان در دست داریم موضوع عشق ورزی با امردان و شاهدان نوخط امری بسیار معمول و متداول‌بود، شعرا صریحاً دراشعار خود از معاشقه و مغازله با بندگان سیمین بر و بیجاده لب سخن میگفتند وبدون پروا وشرم اشعار خودرا درمحافل ومجالس رسمی ودرحضور سلاطین وامرا وقضاة و صدورمیخواندند، ممدوحین نیز بنوبهٔ خود هریك دل بشاهدی بسته وصورت حال خویش را درتغزلات مدح کنندگان خود جلوه گر میدیدند ،حتی بعضی‌ازآنان‌چون **سلطان محمود** شعرا را بابخشودن‌صلات گرانبها بسرودن اشعاری در وصف محبوب نـو خطشان تشویق مینمودنـد **غضائری رازی** بموضوع غزلسرائی‌خویش دروصف **ایاز** بنابدستور **محمود** ودریافت صله ضمن یك قصیدهٔ طولانی بدینگونه اشاره میکند:

هزار بـود هزار دگر ملك بفزود

بیك غزل که زمن خواست برلطیفه غزال

نظر برابطهٔبندگی وخواجگی که بین معشوقان‌وعاشقان برقراربود واحتشام و نفوذ و قدرتی که خواجگان داشتند و فراوانی مکنت و ثروت و نیز بعلت غلبهٔ

روح حماسی، عاشقان عموماً بر معشوقان خود مسلط و کم و بیش در آمال و آرزوهای خویش کامیاب بودند، ازطرفی هنوز تصوف ریشه ندوانیده ووظیفهٔ خودرا در تلطیف افکار و بالابردن سطح معرفت و تهذیب اخلاق انجام نداده بود، این است که جز لهوولعب وعیش‌وشادکامی و شادخواری و کامرانی و کامیابی مطلب دیگری از تغزلات ایندوره بدست نمی‌آید، الحق استادان صاحبذوق این عصر در توصیف مظاهر عشق مادی داد سخن داده و بهترین بیانی حالات و بروزات این نوع عشق را که در مذهب عاشقان دورهٔ بعد بعشق مجازی و حیوانی تعبیر میشود در قالب عبارت ریخته‌اند، اکنون ببینیم وضع اجتماعی عاشق ومعشوق در دورهٔ مغول چگونه بود.

هر اندازه عشاق دورهٔ قدیم کام راندند و برمرکب آرزو سوار شدند و از گلبن مقصود گل مراد چیدند دلباختگان دورهٔ کمال غزل با ناکامی و محرومی مواجه بودند وجزرنج ودرد بهره‌ای از عشق نداشتند و شمع‌وار بر یك پای ایستاده آنقدر گریستند و گداختند و سوختند و دم برنیاوردند تا تمام شدند، خوبان شهرآشوب انتقام خواری وذلت گذشته‌را ازعشاق کشیدند وجان‌آرزومند مشتاقانرا بآتش‌استغنا و بی‌نیازی سوختند، این دگرگونی فاحش معلول تغییر اوضاع اجتماعی‌بود، باید دانست که با بهم‌خوردن دربارهای سلاطین شاعرنواز و غلبهٔ فقر و مسکنت و کساد بازار برده فروشی و قطع رابطهٔ خواجگی و بندگی میان عاشق و معشوق و زوال حسن سلحشوری، دوران تسلط و تفوق و احتشام و دولتیاری عشاق هم بپایان رسید دراینجا باید متوجه بود که اگرچه بساط خرید وفروش واستخدام پرورش یافتگان بلاد زیباپرورترکستان واستمتاع ازآنان بآنصورت‌وحدّتی که‌در گذشته معمول‌بود تقریباً برچیده‌شدولی‌متأسفانه‌موضوع‌معاشقه با امردان‌همچنان بقوت‌خود باقی‌ماند در ایندوره نیز کسانی که ذوقی و حالی داشتند غالباً بـا ساده رویان صاحب جمـال وشاهدان نوخط نرد عشق میباختند با این‌تفاوت که گذشتگان درعشق خودکامیاب بودند و اینان اغلب بحریم معشوق راه نداشتند و دست آرزویشان از دامان وصال

کوتاه‌بود ، بدیهی‌است وقتی کودکی‌خردسال ویانوجوانی که تازه موی برچهره‌اش رسته وازلحاظ طبیعی و مناسبات غریزی قرابت و تناسبی بامردان سالخورده ندارد ونیز بعلت اندك‌سالی وپرهیزازمواضع‌تهم وحفظ آبرو وحیثیت اجتماعی وبرکناری ازآلودگی‌وتردامنی‌ضروری‌است ازهمنشینی باخرقه‌پوشان ومجالست باحریفان دغا دوری کند معشوق واقع شود نتیجهٔ عشقبازی جز حرمان و بی‌نصیبی و بی‌آبروئی و رسوائی چیزی نخواهد بود، این چه توقع وچشمداشت بیجائی است که چنـین معشوقی‌کار وزندگی خودرا رها کند و بخاطر دل پرآرزو و احیاناً هوسران عاشقی مسکین و خرقه‌پوش ازهمه جهانیان بگسلد وبترك جمله دوستان ویاران خود که عاشق آنانرا رقیب و مزاحم می‌پندارد بگویـد و خودرا تسلیم آرزوها و تمایلات یکطرفی و بیمورد مردی که برخلاف موازین شرعی وسنن طبیعی واجتماعی باوی لاف عشق میزند بنماید تاعاشق او را وفادار و دوستدار بداند و ازجور وجفایش در نزد خویش‌وبیگانه‌شکایت‌نکند، این‌است سر آنچه‌غزلیات ایرانرا تااین‌پایه پرسوز و گداز کرده و آنرا ازاشعار عاشقانه همهٔ جهان ممتاز گردانیده‌است، وقتی عشق با کامیابی توأم باشد سوزو گداز که البته درهرحال لازمه اشعارعاشقانه است بایکنوع شادکامی وامیدی‌همراه میشود ،عاشق‌بچشمی‌ازسوزهجران ومشکلات عشق میگرید و بچشمی دیگر بآینده‌ای امیدبخش و پرسعادت نگران‌است، اگر دلباختگان دورهٔ کمال‌غزل گروهی هوسران وشهوت طلب و آلوده دامن‌بودند بهرصورت میتوانستند بنوعی‌غریزهٔ‌حیوانی‌خودراتسکین‌دهندومثلا ازوصال شاهدان‌بازاری‌وهرجائی‌کام دل بستانند،سخن اینجاست که براثرنفوذ تصوف وبالارفتن سطح‌معرفت وتهذیب اخلاق از آلودن عشق بشهوت و هوس کمال پرهیز را داشتند؛ درآتش عشق میسوختند و میساختند، ازتشنگی بر کنار چشمهٔ حیوان میمردند و لب بآب‌تر نمیکردند، با درد خو میگرفتند و درمان نمیطلبیدند بلکه خود درد و ناکامـی را غایت منظور میدانستند و از وصالی که کاهلی آورد بیزاربودند، میدانیم که افشای راز و شکایت

واظهار درد خود از اسباب آسایش خیال وتسکین آلام درون میباشد اینان ازاین‌مایه تسلی نیز محروم بودند، چه‌عشقی میورزیدند که ازافشای آن‌باك داشتند، رازی درزوایای قلبشان پنهان بود که موریانه‌وار درون را میجوید ومغزاستخوانرا میسوخت واگر آشکارمیشد رسوائی وبدنامی ببارمیآورد، دختران ماهر ونگاه عاشقانهٔ مرد رامیر بایند، اظهارعشق مرد باین گروه خود سبب بروز عشق درطرف مقابل والتهاب نائرهٔ محبت میگردد ولی آیا این مسأله درمورد عشق ورزی با پسران نیز صادق است، آیا اینان نیز از نگاه عاشقانه مردی لذت میبرند، روشن است که بشرط پاکدامنی و پرهیز بفرسنگ ازچنین نگاهی میگریزند، این‌است که‌عاشق بیچاره ازجهت حفظ آبرو و اقلا جلوگیری ازقطع رابطهٔ خشك وعادی با معشوق ناگزیر است از افشای راز خود بپرهیزد و پنهان عشق او ورزد وآرزوهای سوزانرا دردل بشکند.

حافظ میگوید:

مجال من همین باشد که پنهان عشق او ورزم

کنارو بوس وآغوش چه‌گویم چون نخواهدشد

وحشی نیز درهمین مورد میگوید:

باچنین تندی و بیباکی که‌آن عاشق کش است

آه اگر دانـد که با او عشقبازی میکـنـم

موضوع رسوائی وبدنامی بمصداق (عاشقی ونیکنامی سعدیاسنگ وسبوست) که اینهمه در اشعار عاشقانهٔ ایران بآن برمیخوریم و شاید درادبیات ملل دیگرجز در مواردی خاص سابقه نداشته باشد معلول همین علت است.

سنائی در این مورد میگوید:

با کس نتوانم که بگویم غم عشقش

نـه نیـز کسی دانـد این راز نهـانم

ده سال فزونست که مـن فتـنهٔ اویم

عمری سپری گشت ومن‌اندوه خورانم

از بس که همی جویم دیدار فلانرا

ترسم که بدانند که من یار فلانم

عشقی که افشای آن با بدنامی توأم باشد و حتی آنرا بامعشوق نتوان درمیان نهاد حاصلی جز بی نصیبی و محرومی ندارد و صاحبان چنین عشقی جز در موارد استثنائی ازنتیجهٔ عشق‌خود برخوردار نخواهند شد ، بهمین جهت‌است که درغزلیات پرشور زبان فارسی بذات عشق ومراتب تأثیر آن درتهذیب اخلاق و تطهیر نفس بیش از لوازم ظاهره آن از قبیل استمتاع از معشوق و پیروی از هوای نفس و کامرانی وهوسرانی توجه شده‌است، عشق را بخاطر عشق میستودند و از یار بجز یار تمنائی نداشتند،مجنونرا گفتند بقبیلهٔ لیلی‌میرویم پیغامی که داری‌بگوی بیچاره بگریست و گفت تمنی آنکه نام مرا پیش دوست مبرید « که حیف است نام من آنجا که اوست » دولتیار و سعادتمند کسی است که پروانه‌وار در پای معشوق جان دهد ، زنده درنزد هوشیار آنکس است که برسر کوی یار بمیرد ، کسی که اینجا در کوی یارجان سپارد قیامت‌خیمه پهلوی دوست زند، بااین مایه فداکاری ونفس کشی وپای برسر تمنیات خود گذاشتن انتظار نداشتند یارعشق آتشین ومنزه آنانرا باعشق‌های هوس‌آلود دیگران در یك ترازو بسنجد وبا تردامنان ونفس‌پرستان بی‌پروا صحبت ودوستی کند، ازاینکه جهانی اسیرطره معشوق وبجان خریداروصال اوباشند عاشق اندیشه‌ای ندارد بلکه این امررا لازمهٔ حسن و کمال دلبری معشوق میداند ولی‌از لحاظ اعتقاد باطنی که بحسن نیت وپاکی نظرخود و عدم قابلیت و اهلیت دیگران دارد متوقع است که یار آنانرا مورد عنایت و توجه قرار ندهد و همچون صرافان گوهر ناشناس خرمهره‌رابا در برابر ننهد، این‌قسمت یکی‌ازپرشور ترین وبرجسته‌ترین فصول غزلیات فارسی را تشکیل میدهد، کار رشك وبد گمانی عاشق تابجائی میرسد که حتی بخویشان ودوستان نزدیك معشوق نیزحسد میورزد، ملاحظه کنید عاشقی شوریده حال چه خوب این معنی‌را بشعر آورده :

در نمازی و رشك میکشدم گرچه دانم که‌باخدای منی

ودیگری پای ازاین فراتر نهاده حتی درعین وصل برقیب که دست خیال درآغوش یار او کرده رشك میبرد :

در وصلم و میمیرم از این رشك که آیا

دست هوس کیست در آغوش خیـالش

همان قیود ومشکلاتی که درراه عشق ووصال برای عاشق ما درکار است عیناً برای عاشقان و رقیبان دیگر نیز مهیاست ، محرومی و بی‌نصیبی شامـل همه است وهیچیك از عشاق سوخته دل طرفی‌از آرزوها وتمایلات یکطرفی وغیرطبیعی خود برنمی‌بندد واین‌خود تنها مایه امید وتسلی‌عاشق درمقابل کوشش‌های رقیب و عنایات احتمالی معشوق است **حافظ** میگوید :

من ار چه در نظر یار خاکسار شدم

رقیب نیز چنین محترم نخواهد ماند

وحشی پای فراتر نهاده وازاینکه معشوق تغافل کیش ووحشی‌خوی حتی نسبت باو سر گران دارد اظهارخوشنودی ورضامندی میکند !

خدایا بامنش خوش سر گران داری و خرسندم

نه تنها با من او را با همه کس سر گران دارش

تغافل کیش‌و کین‌اندیش‌ودوری‌جوی‌ووحشی‌خو

عجب‌وضعی‌است‌خوش‌یارب‌همیشه‌آنچنان‌دارش

واما آنقسمت ازاشعار عاشقانهٔ دوره مغول که حاکی ازوصال‌وکامیابی‌و بوسه و کنار وتمایلات غریزی ومادی‌وحالات ومظاهر گوناگون‌عشقهای مجازی وعادی‌است اولا مقدار آن چندان زیاد و قابل ملاحظه نیست و باصطلاح معروف بر نادر حکم نتوان کرد چنانکه در تغزلات متقدمین نیـز گاه گاهی با شعار پرسوز و یأس آلود وعشقهای عالی‌تر برمیخوریم وثانیاً اینگونه اشعار یابراثرعشق‌ورزی بازنان ومعاشقهٔ هوسناك با شاهدان بازاری وهرجائی تراوش کرده و یا اساساً واقعیتی درعالم خارج

نداشته وحکایت از آرزوها وتمنیات سر کوب شدهٔ شاعر وتخیلات شاعرانه میکند ویا هیچیك ازاینها نبوده و عاشق تنهاهمان نگاه جانانه و مناسبات عادی و در عین‌حال گرم وصمیمانه بامعشوق‌را حسب‌المعمول وصال وکامرانی‌تلقی کرده است وبگمان ما اگرچه هریك از این شقوق تاحدی صحیح است ولی‌شق اخیر بیشتر باحقیقت مطابقت دارد .

مقایسهٔ عملی تغزل وغزل

اکنون که از بیان مطالب فوق فراغت جستیم برای روشن شدن موضوع در مقـام یك مقایسه عملی و جاندار برآمـده بذکر امثال و شواهد لازم از گفتار گویندگان هریك از دو دوره مبادرت میورزیم .

تغزلات متقدمین عموماً حاکی‌ازتمایلات شهوت‌آلود و برخورداری ازانواع تمتعات وشادخواریها وکامرانیهاست .

چند نمونه ازفرخی

دوست دارم کودك سیمین بر بیجاده لب
هر کجا زایشان یکی‌دیدی مرا آنجا طلب

تاستاده است ازدوچشمش برنباید داشت چشم
تا نشسته است از دولعلش برنشاید داشت لب

گر مرا زین کودك بت روی دادستی خدای
بر لب او بوسه‌هـا میدادمی دادن عجب

ایخوشا زین بیشتر کاندر سرایم زین صفت
کودکان بودند سیمین سینه و زرین سلب

با سرینهـای سپید گرد چون تلّ سمن
با میانهـای نـزار زار چون تـار قصب

بردم این مـه بتراویح و بتسبیح بسر
من وسیکیّ وسماع خوش و آن ماه پسر
باز خواهم بشبی بوسهٔ یکماهه ز دوست
بوسه و آنچه بدین مانـد معنیش نگر

ای پسر گر دل من کرد همی خواهی شاد
از پس بـاده مرا بـوسه همی بایـد داد
چند گاهی است که از باده و از بوسه مرا
نفکنـدستی بیهـوش و نکردستـی شاد

بر من تنگ فراز آی و لبت پیش من آر
تا بگیرم بدو انگشت و دهم بوسه بر آن

تا ترا ترکی سه بوسهٔ دزدیده دهـد　　هندوئی را بتوان برد و بپرداخت ز کار

از سنائی قبل از تحول فکری او

پشت خم داد و نهاد از قبل خدمت و عذر
روی افروخته از شرم بر استانـهٔ در
شادمان گشتم از آن عذر و گرفتمش کنار
همچو تنگ شکر و خرمن گل تنگ ببر
سر بر آنجای نهاد آن سمن تازه کـه بود
صدشب اندرغمش از اشك دوچشمم چوشمر
خود که داند که در آن نیمشب از مستی او
تـا چه برداشتم از بوسه و هر چیزی بر
بوسه بر دو لب من داد همی از پی عـذر
آنت شرمنده نگار آنت شکر بوسه پسر

اکنون ببینیم درقبال چنین عشق آلوده وشهوت آمیزی سوختگان ادوار بعد چه گفته و کرده‌اند :

نمونه‌هایی از سعدی

سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم   پیش تسبیح ملائك برود دیو رجیم

هر کسی را نتوان گفت که صاحبنظر است
عشقبازی دگر و نفس پرستی دگر است

جماعتی که ندانند حظ روحانی   تفاوتی که میان دواب و انسانست
گمان برند که درباغ عشق سعدی را   نظر بسیب زنخدان و نار پستانست

آدمی صورت اگر دفع کند شهوت نفس
آدمی خوی شود ور نه همان جانور است

نظر پـاك مرا دشمن اگر طعنه زنـد
دامن دوست بحمدالله از آن پاکتر است

نظر خدای بینان طلب هوی نباشد   سفر نیازمندان قـدم خطا نباشد
همه‌وقت عارفانرا نظر است وعامیانرا   نظری معاف دارند و دوم روا نباشد

ما را نظر بخیر است در روی خوبرویان
هر کو بشر کند میل او خود بشر نباشد

این عشق را زوال نباشد بحکم آنك   ما پاك دیده‌ایم و تو پاکیزه دامنی

اگر لذت ترك لذت بدانی   دگر شهوت نفس لذت نخوانی

پاکیزه روی را که بود پاکدامنی   تاریکی از وجود بشوید بروشنی
بسیار بر نیاید شهوت پرست را   کش دوستی شود متبدل بدشمنی
گر شهوت ازخیال دماغت بدررود   شاهدبودهر آنچه نظر بروی افکنی

حافظ گوید:

نظر پاك تواند رخ جانـان دیدن
که در آئینه نظر جز بصفا نتوان کرد

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است
بـر رخ او نظر از آینـهٔ پاك انـداز
غسل در اشك زدم کاهل طریقت گویند
پاك شو اول و پس دیده بر آن پاك انداز

عشقبازی کار بازی نیست ایدل سر بباز
ورنه گوی عشق نتوان زد بچوگان هوس

در نظر اینان ترك سر کردن اول قدم است درراه عشق ، **سعدی** گوید :

سعدیـا هر که نـدارد سر جان افشانی
مرد آن نیست که در حلقهٔ عشاق آید

بخون سعدی اگر تشنه‌ای حلالت بـاد
تو دیر زی که مـرا عمر خود نمی‌پاید

گر تیغ بر کشد که محبان همی‌زنم اول کسی که لاف محبت زند منم

عاشق درتغزل خداوندگار ومعشوق مملوك‌است، عاشق انتظارخدمت وفرمانبرداری ازمعشوق دارد **فرخی** گوید :

باز گردید و بیامد بمن اندر نگریـد
گفت فرمـان خداوند مرا چیست دگر
بـروم یـا نروم عیـد کنـم یـا نکنـم
کیش بر بندم یـا باز کنـم پیش کمر

نتوانـی ای نگارین گفتن مرا که تـو
از بنـدگان خویش مرا کـم نواختی

دوش ناگاه رسیدم بدر حجرهٔ او
چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز
گفتم ای جان جهان خدمت تو بوسه تست
چه شوی رنجه بخم دادن بالای دراز
شادمان گشت‌ودو رخسارهٔ‌چون گل‌بفروخت
زیر لب گفت که احسنت وزه‌ای بنده‌نواز

منوچهری گوید :

با تو ندهد دل که جفائی کنم ازپیش — هر چند بخدمت در تقصیر نمائی
ورزانکه‌بخدمت‌نکنی‌بهتر ازاین‌جهد — هر چند مرائی بحقیقت نه مرائی

اما درغزل‌عاشق خدمتگزاری‌است بی‌مزد ومنت ومعشوق‌خداوند گاری‌است بی‌عنایت **سعدی** گوید :

گر قبولم میکند مملوك خود می پرورد
ور براند پنجه نتوان کرد با بازوی دوست

بکش چنانکه توانی که بنده را نرسد
خلاف آنچه خداوند گار فرماید

بندگی هیچ نکردیم و طمع میداریم
که خداوندی از آن سیرت واخلاق آید

سعدی ببند گیش کمر بسته‌ای ولیك
منت منه که طرفی از این بر نبست یار

اینم قبول بس که بمیرم بر آستان — تا نسبتم کنند که خدمتگزار اوست

خدمتت را هر که فرمائی کمر بندد بطوع
لیکن آن بهتر که فرمائی بخدمتکار خویش

حافظ گوید :

چگونه سرزخجالت بر آورم بر دوست که خدمتی بسزا بر نیامد از دستم

تو بندگی چو گدایان بشرط مزد مکن
که خواجه خود روش بنده پروری دانـد

بی‌مزدبود ومنت هرخدمتی که کردم یارب مباد کس را مخدوم بی عنایت

چه جرم کرده‌ام ای جان دل بحضرت تو
که طاعت من بیـدل نمیشود مقبول

درتغزل عاشق انتظار خدمت ومحبت متقابله ازمعشوق دارد ودرغیر اینصورت ازعشق او اظهار بی‌نیازی واستغنا میکند وجزبشرط ترك ناز درمقام‌آشتی برنمیآید

فرخی گوید :

توبر آنی که دل من ببری‌دل ندهی من‌بدین‌پرده‌نیم گر‌توبدین‌پرده‌دری

غم‌تو چند خورم و انده تو چند برم نخورم تا نخوری و نبرم تا نبری

گرمثل‌چشم مراروشنی‌ازدیدن‌تست نکشم ناز تو باید که بدانی بیقین

بیم آنست که جای‌تو بگیرد دگری آگهت کردم و گفتم سخن بازپسین

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز
هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز

زانچه کرده‌است‌پشیمان‌شدوعذرهمه‌خواست
عذر پذرفتم و دل درکـف او دادم باز

منوچهری گوید :

نکشم ناز ترا و ندهم دل بتو من تامرا دوستی و مهر تو پیدا نشود

خدمت نکنی مارا وزما‌طلبی‌خدمت یاری نکنی ما را و زما طلبی یاری

مهربانی نکنی برمن و مهرم طلبی ندهی داد و همی داد زمن بستانی

اما درغزل عاشق بمعشوق وفادار وجفاکار یکسان عشق میورزد وسراپاتسلیم اختیارات و تمایلات اوست درهنگام بروز نقار و کدورت نیز جرم را ازطرف خود میداند واز گناه ناکرده پوزش میخواهد **سعدی** گوید :

دوستت دارم اگر لطف کنی ور نکنی بدوچشم‌تو که چشم‌ازتو بانعامم‌نیست

سعدیا گر نکنند یاد تو آنماه مرنج ما که باشیم که اندیشهٔ ما نیز کنند

وگر توجور کنی رأی ما دگر نشود هزار شکر بگوئیم هر جفائی را

اگر قبول کنی ور برانی از بر خویش
خلاف رأی تو کردن خلاف مذهب ماست

قسم بجان تو خوردن طریق عزت نیست
بخاکپای تو وانهم عظیم سوگند است

که با شکستن پیمان و برگرفتن دل
هنوز دیــده بدیدارت آرزومند است

حریف عهد مودت شکست و من نشکستم
خلیل بیخ ارادت برید و من نبریدم

گرخون من وجملهٔ عالم تو بریزی اقرار بیاریم که جرم ازطرف ماست

من از تو روی نپیچم گرم بیازاری چه‌خوش‌بود زعزیزان‌تحمل‌خواری

کاش آن بخشم رفتهٔ ما آشتی کنان باز آمدی که دیدهٔ مشتاق بردراست

بخشم رفتهٔ ما را که میبرد پیغام بیا که‌ماسپر انداختیم‌اگرجنگ‌است

بیا بیا که مــرا با تو ماجرائی هست
بگوی اگر گنهی رفت وگرخطائی هست

بیا که نوبت صلح است ودوستی و عنایت
بشرط آنکه نگوئیم از آنچه رفت حکایت

جنایتی که بکردم اگر درست بباشد
فراق روی تو چندین بس است حدّ جنایت

که میرود بشفاعت که یار باز آرد — که عیش خلوت بی‌او کدورتی دارد
مرا بهیچ بدادی و من هنوز بر آنم — که ازوجودتو موئی بعالمی نفروشم

حافظ گوید :

فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب
که حیف باشد از او غیر از او تمنائی

ای درد تو ام درمان در بستر نا کامی
وی یاد تو ام مونس در گوشهٔ تنهائی

در دائـرهٔ قسمت مـا نقطهٔ تسلیمیم
لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمائی

یار اگر رفت وحق صحبت دیرین نشناخت
حاش لله که روم من ز پی یار دگر

گرچه از کوی وفا گشت بصد مرحله دور
دور باد آفت دور فلك از جان و تنش

اگر برجای من غیری گزیند دوست حاکم اوست
حرامم باد اگر من جان بجای دوست بگزینم

اگرچه خرمن عمرم غم تو داد بباد — بخاکپای عزیزت که عهد نشکستم
آنکه پامال جفا کرد چوخاك راهم — خاك میبوسم و عذر قدمش میخواهم
من نه‌آنم که بجور از تو بنالم حاشا — بندهٔ معتقد و چاکر دولتخواهم
گرخاطرشریفت رنجیده شد زحافظ — بازآ که توبه کردیم از گفته وشنیده
میان عاشق ومعشوق فرق بسیاراست — چو یار ناز نمایـد شما نیاز کنید

مولوی گوید :

منم آن نیازمندی که بتو نیاز دارم
غم چون تو نازنینی بهزار ناز دارم

توئی آفتاب‌وچشمم‌بجمال‌تست‌روشن
اگر از تو بازدارم بکه چشم باز دارم

بجفا نمودن تو ز وفات بر نگردم
بوفا نمودن خود ز جفات باز دارم

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم
که تانا گه زیکدیگر نمانیم

غرضها تیره دارد دوستی را
غرضها را چرا از دل نرانیم

چو بعدازمرگ‌خواهی آشتی کرد
همه عمر از غمت در امتحانیم

کنون انگار مردم آشتی کن
که درتسلیم ما چون مردگانیم

چو برخاکم بخواهی بوسه دادن
رخم را بوسه ده اکنون همانیم

وحشی گوید :

خواهی ببخش خواه بکش نا پسند نیست
مستحسن است هر چه بود اقتضای حسن

سلطان حسن هرچه کند حکم‌حکم‌اوست
بگذار کار حسن بتدبیر و رای حسن

مستحق کشتنم خود قائلم زارم بکش
بی گنه میکشتیم اکنون گنهکارم بکش

معشوق تغزل بیقدر و وصال او آسانست ومعشوق ازاینکه عاشق او را مورد عنایت قرارداده وازخوبان دیگر بر گزیده بخود میبالد .

فرخی گوید :

همه نازیدن آنماه بدیدار من است
همه کوشیدن آن‌ترك بمهر وبوفاست

از همه خلق دل من سوی او دارد میل
بیهده نیست پس آن کبر که اندرسر اوست

نه من ایدوست ترا دیدم و بس
من ببند آمده‌ام چندین بار

چو من ایدوست ترا دارم دوست　　تـو حق دوستی من بگزار
یار کی یافته ای در خور خویش　　جهد آن کن که نکو داری یار
تو چـو مـن یار نیابی بجهان　　من چـون تو یابم هر روز هزار
دلـم مهربان گشت بـر مهربانی　　کشی دلکشی خوش لبی خوش زبانی
سوی حجرهٔ او شدم دوش نا گـه　　برون آمـد از حجره در پرنیانی
مرا گفت مانا غلط کرده ای ره　　بیکره فتادی ز ره بـر کـرانی
در من چه کوبی ره من چه گیری　　چو آرام گـیرد دلت با جهانی
توخواهی که من شاد وخوشنود باشم　　بسه بـوسهٔ خشك در مـاهیانی
نه من خوی سگ دارم ای شیرمردا　　که خوشنود گردم بخشك استخوانی

منوچهری گوید :

بمدارا دل تو نرم کنم آخر کار　　بدرم نرم کنم گر بمدارا نشود
ای ترك من امروز نگوئی بکجائی　　تا کس بفرستیم و بخوانیم و بیائی

اما عاشق درغزل خوار و بیمقدار و معشوق عزیز و محتشم و وصلش دشوار وبلکه محال است .

سعدی گوید:

دست من گیر که بیچارگی ازحد بگذشت
سر من دار که در پای تو ریزم جان را

قدر آن خاك ندارم که براومیگذری　　که بهروقت همی بوسه دهد برپایت
نه‌طریق‌دوستانست ونه‌شرط مهربانی　　که زدوستی بمیرند وترا خبرنباشد

من بیمایه که باشم که خریـدار تو باشم
حیف باشد که تو یار من ومن یار تو باشم
خویشتن برتو نبندم که من ازخودنپسندم
که تو هرگز گل من‌باشی ومن‌خارتو باشم

هر گز اندیشه نکردم که کمندت بمن افتد
که من آن وقع ندارم که گرفتار تو باشم

خواهم اندر طلبت عمر بپایان آورد گرچه راهم نه باندازهٔ پای طلب است

سعدی خیال بیهده بستی امیـد وصل
هجرت بکشت و وصل هنوزت مصور است

زنهار از این امید درازت که در دلست
هیهات از این خیال محالت که درسر است

گفتم مگر بخواب ببینم خیال دوست اینك علی الصباح نظر بر جمال دوست

درویش را که نام برد پیش پادشاه هیهات از افتقار من و احتشام دوست

چه روزها بشب آورد جان منتظرم ببوی آنکه شبی باتو روز گرداند

بس درطلبت سعی بکردیم و نگفتی کاین هیچکسان درطلب ماچه کسانند

مارا که ره دهد بسرا پردهٔ وصال ای باد صبحدم خبری ده ز ساحتش

باور از بخت ندارم که تو مهمان منی
خیمهٔ سلطنت آنگاه فضـای درویش

هر گز اندیشه نکردم که تو با من باشی
چون بدست آمدی ای لقمهٔ ازحوصله بیش

چه روزها بشب آورده‌ام دراین امید که باوجود عزیزت شبی بروز آرم

من این طمع نکنم کز تو کام بر گیرم
مگر ببینمت از دور و گام بـر گیرم

لب او برلب من این چه خیالست و تمنا
مگر آنگه که کند کوزه گر ازخاك سبویم

سعدیا گر بوسه بر دستش نمی یاری نهاد
چاره آن دانم که بر پایش بمالی روی را

لب سعدیٌ و دهانت ز کجا تا بکجا اینقدر بس که رود نام لبت بردهنم

چو صبرم از تو میسر نمیشود چه کنم
بخشم رفتم و باز آمدم بمسکینی
بحکم آنکه مرا هیچ دوست چون‌تو بدست
نیاید و تو به از من هزار بگزینی

حافظ گوید :

من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم
لطفها میکنی ای خاك درت تاج سرم

خدا را رحمی ای منعم که درویش سر کویت
دری دیگر نمی‌داند رهی دیگر نمیگیرد

حافظ دوام وصل میسر نمیشود شاهان کم‌التفات‌بحال گدا کنند

خواهم‌اززلف بتان‌نافه گشائی کردن فکر دوراست همانا که خطا می‌بینم

هردمش‌بامن‌دلسوخته‌لطفی‌دگراست این گدابین که چه شایستهٔ انعام‌افتاد

چون من گدای بی‌نشان مشکل بود یاری چنان
سلطان کجا عیش نهان با رند بازاری کند

وحشی گوید:

آه این چه غرور است که صد کشته گر افتد
دزدیده هم از دور تماشا نکند کس
چندان سر بی جرم بدار است در آن کو
یکبار سر از ناز ببالا نکند کس

این بس که تماشائی بستان تــو باشم
مــرغ سر دیوار گلستان تــو باشم
کافی است همین بهره‌ام از مائدهٔ وصل
کز دور مگس ران سر خوان تو باشم
این‌منصب من‌بس که‌چورخش‌توشود زین
جاروب کش عرصهٔ جولان تو باشم
خواهم که بود دست سرا پای وجودم
در شغل عنان گیری یکران تــو باشم

غزلسرایان معروف درتمام دورهٔ مغول وحتی تااواخرقرن دوازدهم غزل‌مهمترین اقسام شعر بشمار میرفت وشاعران براثر توجه واقبال عمومی بیش‌از اقسام دیگر شعر بسرودن‌آن توجه‌داشتند، پیش‌ازاین گفتیم که دسته‌ای از گویندگان قرن ششم مانند **انوری** و **جمال‌الدین‌اصفهانی** جنبهٔ‌لفظی‌غزل ودسته دیگرمانند **سنائی** و **عطار** و **خاقانی** و **نظامی** جنبهٔ معنوی غزل‌رابالا بردند، اکنون میگوئیم که این‌تحول وتکامل همچنان بسیرطبیعی‌خویش ادامه داد تاسرانجام‌بظهور گویندگان‌بزرگی درهریك ازدونوع پیوست،ازتکامل‌جنبهٔ معنوی **مولوی** واز تکامل جنبهٔ لفظی **سعدی** بوجودآمد، مقصود از تفکیك مزبور این نیست که احتمالا غزلیات **سعدی** ازلحاظ معنی و غزلیات **مولانا** از لحاظ لفظ ضعیف میباشد بلکه هریك ازاین دو استاد بزرگوار درعین‌آنکه دررشتهٔ مخصوص خود استادی واهمیت بیشتری داشته‌اند ازکلیه مزایای‌تحول وتکامل‌غزل برخوردار بوده وعالیترین افکار وعواطف بشری را در قالب شیواترین الفاظ ریخته‌اند لیکن از لحاظ اصول فنی بایــد متوجه بود که سبك و شیوهٔ **سعدی** و**مولوی** هریك زاده ونتیجهٔ سیرتکاملی جداگانه و درعین حال مشترك‌الهدف بوده‌است، کم کم این فرق وامتیاز نیز ازمیان برخاست وذوق و لطافت عرفانی که خاص غزلیات **مولوی** است

با لطف و روانی غزل **سعدی و** مظاهر عشق سوزان مجازی که ببهترین وجهی در غزلیات **سعدی** انعکاس یافته است بهم درآمیخت وذوق صنعتی یعنی توجه باستعمال صنایع بدیعیه شعری نیز بآن منضم گشت وازامتزاج این سه اسلوب ستاره فروزان غزل **حافظ** شیرازی درآسمان ادبیات ایران طالع گردید .

ازاین سه استاد که بگذریم غزلسرایان مهم دیگری نیز در ایندوره ظهـور کرده‌اند که متأسفانه باهمه تابنا کی و فروزند گی در پیش آفتاب پرتوی نداده و در قبال شهرت عالمگیر معاصرین نـامدار خود اهمیت و اعتباری بدست نیاورده اند ازآنجمله اند **همام تبریزی** غزلسرای معاصر **سعدی** که در بیت زیر باین نکته اشاره میکند :

همام را سخن دلفریب و شیرین است

ولی‌چه سود که بیچاره‌نیست شیرازی

و امیر خسرودهلوی که در هندوستان میزیست **و اوحدی مراغه‌ای** کـه قسمت مهمی ازعمرش در اصفهان گذشت وازپیروان مذهب تصوف بود **و خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی** معاصرین**حافظ** که خواجه‌بمقام ادبی آندو اعتقاد داشت وازجمله‌درباره **خواجو** گفته‌است :

استاد غزل سعدی است پیش همه کس امـا

دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

ما نیز بعلت نبودن مجال کافی از بحث و گفتگو درباره همه این گویندگان خودداری میکنیم وفقط به‌بیان کلیاتی درسبك وروش **مولوی** و **سعدی و حافظ** در غزلسرائی میپردازیم .

غزل مولوی

مولانا جلال‌الدین محمد مشهـور **بمولوی** بدون تردیـد بزرگترین شاعرعارف ایران‌میباشد وبااینکه **عطار** روح بود **و سنائی** دوچشم او واو ازپی آندو درآمدازلحاظ توسعه فکر وبیان وتوضیح معانی بسیار دقیق از هردو در گذشت شهرت **مولوی** بیشتر بواسطه

مثنوی اوست که عجالةً ازبحث‌ما خارج‌است، درمورد غزلیات‌،وی اگرچه غزلیات آتشین بسیار دارد و شاید هیچیك از گویندگان فارسی زبـان باندازهٔ او در وادی غزلسرائی گام نفرسوده‌اند ولی رویهمرفته غزلیاتش از حیث شهرت و قبولیت عامه بپایهٔ غزلهای **سعدی و حافظ** نرسیده است، امروزه جز معدودی ازغزلهای او که زبانزد ارباب‌ذوق وحال میباشد بقیه درزوایای خمول و گمنامی‌مانده وغیرازخواص محققین ومتتبعین و یا کسانی که تعلق خاصی بعوالم عرفان و تصوف دارند کسی را باآن سروکاری نیست درحالیکه نوای دلکش غزلهای شورانگیز **سعدی و حافظ** درسر هر کوی وبرزنی بلنداست وحتی اطفال نابالغ‌ومردم‌عامی‌نیزازآن‌نصیب‌دارند.

مقدمةً باید دید چه عواملی موجب جلوگیری ازانتشار ومعروفیت غزلهای **مولانا** شده است .

نخست‌آنکه اساساً سطح فکرقاطبهٔ مردم پائین است واز لحاظ ذوقی و عشقی عموماً اسیرتمایلات نفسانی خویش هستند ودنبال عشقهای مجازی وسطحی میروند و طبعاً توجهشان باشعاری معطوف میشود که احساسات عادی و حوائج محسوس و مادی‌وحسیات ونفسانیات‌آنان‌را شرح دهد درحالیکه غزلیات **مولوی** کمتربشرح وبیان اینگونه حالات پرداخته وغالباً از سیر در مقامات عالی و معنوی قدم فروتر ننهاده است ازاینرو کسانی که در وادی عشق مجازی سرگردانند از مطالعه‌آن قانع وراضی نمیشوند و گمشدهٔ‌خودرا درخلال سطورآن نمی‌یابند وناچار روی دل بجانب گفتار دیگران معطوف میدارند .

دیگرآنکه اشعار **مولوی** یکدست نیست وغث و سمین بسیاردارد، خوانندهٔ مشتاق چندین صفحه را باید بخواند تا رمزی از اسرار دل خود را دریابد و بیتی مناسب ذوق و حـال پیدا کند در حالیکه در خلال این احوال باشعار و مضامینی برمیخورد که غالباً مطابق ذوق وانتظار او نیست، تاگلی‌مطابق دلخواه خود بچیند چندین خار دردست طبعش میخلد وتا دیده بجمالی روشن کند صورتهای دل ناپسند

بسیاری طبع مشتاق اورا ملول میکند، این است که یکباره از مطالعه آن صرف‌نظر میکند وعطای موزونی‌را بلقای نامیمونی چند میبخشد.

دلیل دیگر کثرت اشعار وقطر دیوان وتنگ حوصلگی خوانندگانست، عدهٔ ابیات دیوانرا که غزلیات بخش عمده و اساسی آنرا تشکیل میدهد متقدمین تا سی هزار گفته‌اند، کلیات چاپی که‌فعلا دردست‌است شامل بیش‌ازپنجاه هزاربیت میباشد و تردیدی نیست که قسمتی از این اشعار الحاقی و متعلق بدیگران و از جملـه **شمس مغربی** وشمس‌های دیگر است و بغلط **بمولوی** نسبت داده‌اند،تنها منتخبی که **رضا قلیخان هدایت** ازدیوان اوترتیب داده ازمجموع غزلیات**سعدی و حافظ** بیشتراست،بدی چاپ ومغلوط بودن نسخ حاضرومسامحه دانشمندان درتتبع ومقابلهٔ نسخه‌ها وبیرون ریختن اشعار مشکوك وترتیب دیوانی منقح وقابل اعتماد وخوش چاپ نیز که الحق‌کاری بس‌دشوار وطاقت فرساست وخود معلول کثرت اشعار وقطر دیوان‌میباشد ازعوامل‌مهمه این‌خمول و گمنامی است(٭) قدرمسلم آنست که اگر از روی ذوقی‌سلیم‌وتمییزی ادیبانه‌درغزلیات **مولوی** تتبع وغوری بعمل‌آیدوازمجموع اشعاراو منتخبی در حدود غزلیات **سعدی و حافظ** ترتیب داده شود دیری نخواهد گذشت که دراین رشته نیز مانند رشتهٔ مثنوی شهرت و محبوبیت شایانی برای این گویندهٔ بزرگ فراهم خواهد شد ومقام ومنزلت ادبی‌او دراین رشته نیز همچنانکه اکنون درنزد خواص ادبا وصاحبذوقان محرزاست درنزد عموم طبقات مردم مشهود ومسلم خواهد گردید.

اینك که ازتمهید این‌مقدمه فراغت جستیم‌باصل موضوع میپردازیم وشمه‌ای ازخصوصیات ومزایا ودرجهٔ اهمیت غزلیات این‌عارف بزرگ‌را بیان مینمائیم،پیش‌از

(٭) مطالب بالا پیش‌ازچاپ وانتشار دیوان ومنتخب اشعار**مولانا** درسالهای‌اخیر ومخصوصاً آغاز بچاپ منقح وپیراسته دیوان کبیر**مولانا** بهمت دانشمند گرانمایه **استاد بدیع‌الزمان فروزانفر** نوشته شده و امیداست این کوشش‌های پرارج در شناساندن بیشتر واعتلاء مقام ادبی عارف بزرگ هرچه زودتر بثمر رسد.

هرچیز باید گفت که **مولوی** دربند شاعری نبوده وبقصد تفنن وامتحان طبع شعر نسروده بلکه محرك او درسرودن غزل يك داعی درونی بوده وتابیقرارنشده ومستی بادهٔ عشق عنان اختیار از کفش نربوده لب بسخن نگشوده است ، معروف است که **مولانا** قبل از دوران آشفتگی وانقلاب یعنی پیش از آنکه تقدیر آسمانی اورا بامرشد ربانی وپیرروحانی **شمس الدین تبریزی** روبرو گرداند هرگز شعر نمیگفت و گرد سخن منظوم نمیگشت اما پس ازدرك صحبت آن درویش شوریده حال انقلابی عظیم در احوالش روی نمود وعاشقی بیقرار گشت و آتشی سهمناك درکانون دلش شعله‌ور گردید، خرمن‌جانش بسوخت وتاب‌وتوانش‌ازدست‌برفت، از آنپس‌بی‌اختیار بسرودن شعر پرداخت وشرح سوز و گداز دل را بقالب عبارات موزون ریخت، داستان‌عشق واشتیاق **مولانا** و کیفیت ارتباط او با **شمس تبریزی** از داستانهای شیرین و درعین حال مبهمی‌است که هنوزنقل مجالس‌ارباب شوروحال میباشد **شمس‌الدین** که‌پیری آتشین بیان و ژولیده موئی شوریده سامان و بقول دشمنانش سفر کرده‌ای لاابالی وجادوئی حیله‌باز بود درضمن سفرهایش بقونیه رسید و با **مولانا** ملاقات‌نمود، این دیدار صفحهٔ جدیدی در دفترحیات عارف بزرگ ما گشود، گوئی گمشده‌ای‌راه بسر منزل مقصودبرد وتشنه‌ای سوخته جان دست‌بآب حیوان‌یافت، از آنپس‌**مولانا** دست ازدامن او برنداشت و بخاطرعشق او ترك همه چیز وهمه کس بگفت،مدت شانزده ماه‌بفیض‌صحبت او نائل بود وازمصاحبت آن منبع‌فیاض ذوق وعرفان‌خودرا دربهشت موعودمیدید، ناگهان‌دست‌روزگارچنانکه‌عادت‌اوست سنگ‌تفرقه‌دربزم‌وصال‌او‌افکند وساغرعیشش‌بشکست **شمس‌الدین** که ازشنعت‌اطرافیان **مولانا** ومردم‌قونیه دلتنگ بود بالحاح‌وزاری عاشق شیدای خود وقعی‌ننهاد ورخت عزیمت بجانب دمشق کشید دوران فراق شروع شد و آتش عشق تیزتر گردید ، پانزده ماه بدین‌منوال گذشت آخرالامر پیامهای پرسوز عاشق در دل معشوق اثر کرد و بار دیگر **شمس** بقونیه باز گشت ، عاشقی‌هجران کشیده پس‌از ماهها سوزو گداز بوصال معشوق‌نائل گردید

اما هنوز خمارهجران از بادهٔ وصل فرو ننشسته بود که بدگوئی و بدزبانی بیگانه وآشنا از نو شروع شد و اینبار آفتاب وجود شمس چنان در مغرب هجرت و غیبت مختفی گشت که عاشق بیچاره یکباره درظلمت بی‌پایان هجران فرو رفت وازآنپس هرچه جستجو نمود راه بروشنائی نیافت و تا پایان عمر در بوتهٔ درد وگداز جدائی باقیماند.

قسمت عمدهٔ غزلیات وحتی‌مثنوی **مولوی** بگفتهٔ خوداو «شرح این‌هجران واین خون جگر» است ولازم بتوضیح نیست که چنین سخنانی از چه دل پرشوری برخاسته وحکایت ازچه سوز وگداز ودرد والتهاب بی‌پایانی میکند، معروف‌است که **مولانا** اغلب غزلیات خودرا درحال شور وجذبه وبیتابی ورقص وسماع وچرخیدن وبیهوشی سروده ودرواقع شعر نمیپرداخته بلکه شرح سوز وگداز درونرا بی‌اختیار بصورت عبارات موزون ادا میکرده و آنگاه مریدانش آنرا در صحیفه‌ها نگاشته وضبط مینموده‌اند، پیداست که در چنین‌حالی قافیه نمی‌اندیشیده و توجه ادیبانه در ساختن ترکیبات وعبارات وبکاربردن الفاظ و کلمات نداشته بلکه بنابر اشارهٔ خود دراندیشهٔ دیداردلدار بوده وخونش چون بجوش‌میآمده رنگی‌ازشعر بدان میداده‌است «خون چو میجوشد منش از شعر رنگی میدهم» آن نمکی که در شعر **مولانا** ست ودلهای ریش دردمندانرا بسوز میآورد ازمستی و بیخودی و عدم اعتنا بتکلفات ادبی واجتهاد است چنانکه خود میگوید:

چون مست نیستم نمکی نیست در سخن

زیرا تکلف است و ادیبی و اجتهاد

و در جای دیگر به‌بیهوشی وبی‌اختیاری و بیخودی خود هنگام سرودن شعر چنین اشاره میکند:

تو مپندار که من شعر بخود میگویم

تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم

بدیهی است وقتی اجتهاد و توجه ادیبانه درکار نباشد وسخن از روی بیخودی و مستی ادا گردد اگر چه سخن را سوز و حالی دیگر خواهد بود ولی از طرفی جانب لفظ مهمل میماند وناچار ضعف و فتوری دربنیان آن راه می‌یابد، روی همین اصل است که غزلیات **مولانا** ازلحاظ فصاحت یکدست نیست و غث و سمین فراوان دارد، گاهی معانی درآسمان هفتم است والفاظ که درحقیقت کالبد معنی است مناسب ودرخورآن نیست ، چه بسا عروس معانی نغز در کسوتی نازیبا و پیرایه‌ای نامتناسب ازجلوه گری وطنازی بازمانده است، این چند بیت را ملاحظه کنید :

منکه مست از می جانم تله لاها یا هو

فارغ از کـون و مکانم تله لاها یا هو

ای مطرب خوش قاقا تو قی‌قی ومن قوقو

تو دق‌دق ومن‌حق‌حق توهی‌هی‌ومن‌هوهو

هم نظری هم خبری هم قمر انـدر قمری

هم شکر اندرشکر اندرشکر اندرشکری

یك نقص دیگر غزلیات **مولانا** مناسب نبودن بسیاری از اوزان غزلهای او بامعانی لطیف ذوقی وعشقی است، چه میدانیم که معنای لطیف لفظ رقیق وآهنگ ظریف میخواهد، درصورتیکه **مولوی** کاملا رعایت این‌نکته را نکرده ودرمواردی ازبکار بردن اوزانی ثقیل ونامأنوس وهمچنین اوزانی که بیشترمناسب قصیده ومعانی فخیم وباصلابت است خودداری نکرده است، درابیات زیردقت کنید:

هله طبل وفا بزن که بیامد اوان تو

می چون ارغوان‌بده که شکفت‌ارغوان تو

آمد باز بر کفش جام‌می چو مشعله

گفت بیا حریف شو گفتم آمدم هله

بحیلت تـو خواهی که در را ببندی

بنالی چو رنجور و سر را ببندی

مکن یار مکن یار مرو ایمه عیار
رخ فرخ خود را مپوشان بیکی بار

جان من است او هی مبریدش
آن من است او هی مکشیدش

آهنگ اوزان فوق عموماً ضربی ومقطع ومناسب رقص وسماع است وباحتمال قوی **مولانا** و یارانش اینگونه غزلیات را ضمن رقص و حال بهمراهی ساز و نی ویا کف زدن وضربات مقطع دیگر میخواندند .

از مشخصات دیگر غـزل **مولانا** طولانی بـودن آنست ، شعرای غزلسرا حتی المقدور حدود فنی و متداول غزلرا مراعات کرده و بندرت از ده بیت کمتر ویابیشتر گفته‌اند درصورتیکه **مولانا** همچنانکه درهیچ موردی گرفتار قیود و رسوم نیست از رعایت این رسم که چندان هم واجب الرعایـه نیست سر باز زده و افکار و نیات خود را که چون چشمهٔ فیاضی بی اختیار میجوشید بخاطر رعایت ترتیب وآدابی چند از فیضان و جوشش بازنداشته وتاهر اندازه که دل‌تنگش‌خواسته سخن‌را دنبال کرده است ، بعضی غزلیات او از پانزده بیت متجاوز و از لحاظ فنی وقالب ظاهری درحکم قصیده است .

چون **مولانا** غالب غزلیات خود را بنام مرشد روحانی خود **شمس تبریزی** سروده و بجای تخلص نام اورا درپایان غزلیات آورده است امروزه مجموعهٔ غزلیات واشعار متفرقش بنام کلیات **شمس** معروف است، معدودی ازغزلهانیزبنام **صلاح‌الدین زرکوب و حسام الدین چلبی** که ازشاگردان ومریدان خاص وطرف ارادت ونظر خاص استاد بودند سروده شده است، آنرشته از غزلها نیز که نام کسی درمقطع آن نیامده غالباً باعبارات وکلماتی مانند بس کنم وخمش کردم و بس کن و خاموش کن وخمش و هیچ مگو و لب بربند و آنچه این معنی را رساند پایان یافته‌است، گوئی **مولانا** بمصداق « درنیابد حال پخته هیچ خام » ازبیدردی وخامی مخاطب دلتنگ

شده وسخن را کوتاه گردانیده است، اینك نمونه هائی ازمقاطع اینگونه غزلها که بدلیل الزام همین شیوه واحتوای نامهای خاص ازغزلیات مسلم **مولانا**ست دراینجا نقل میشود :

خمش کردم که آن‌هوشی که دریابی نداری تو
مجنبان گوش ومفریبان که هوش تیزبین دارم

اگر چه موج سخن میزند ولی آن به
که شرح آن بدل وجان کنی بلب نکنی

خامش کنم خامش کنم تا عشق گوید شرح خود
شرح خوش جانپروری کانرا نباشد غایتی

هله بس کنم که شرحش شه خوش‌بیان بگوید
هله مطرب معانی غزلی بیار باری

خمش کن کزملامت‌اوبدان‌ماند که میگوید
زبان تو نمیدانم که من ترکم تو هندوئی

تا چند غزلها را بر صورت نظم آری
بیصورت و حرف از جان بشنوغزلی‌دیگر

شمس تبریزی فرستادت پیام عاشقانه مست وخندان‌میروی

دوش درخواب بدیدیم‌صلاح‌الدین را گسترد سایه دولت چوهمائی برسر

از چه پی جفا روی به که سوی وفا روی
آن منی کجا روی وه چلبی ز دست تو

اگرچه‌عاشقان‌وادی‌مجازنیز گاه گاهی احساسات وآرزوهای خودرا درغزلیات **مولانا** منعکس می بینند ولی رویهمرفته در غزلهای او به‌امور معنوی و بسیارعالی ونفس عشق بیشتر توجه شده و از عشق های محسوس و لوازم آن وعواطف مادی و سطحی کمتر سخن رفته‌است، معشوق غزل **مولوی** از آنگونه صنمهای دلفریب

وجسمانی‌نیست که بتواند تمایلات غریزی وخواهشهای نفسانی‌عاشقی نفس‌پرست‌را برآورد **مولانا** درغزلهای پرسوز و گداز خود با معنویات و حقایق و نفس عشق معاشقه میکند وازعشق هائی که ازپی رنگی است‌بیزاراست، مانند نای که ازنیستان قرب و وصال دور افتاده ازجدائیها شکایت میکند وشرح درداشتیاق میگوید و روزگار وصل خویش بازمیجوید، هدف عشق سوزان او وصول بوجود مطلق و مبداء اولی و فنا دربقای محض است ودر راه نیل باین مقصود عالی از درد و گداز وسوزواشتیاق چاره نیست ، باید دست التجا بدامان‌کاملان و واصلان طریق زد واز داروخانهٔ عشق مرشدان روحانی و راهبران ربانی داروی درد خویش طلبید، بیقراری وشیدائی وآشفتگی و سوختگی و وجد وسوز وحال وذوق و اشتعال و جذبه و رقص وسماع و بیخودی و بی‌پروائی و نیازمندی و وفا و تسلیم و آنچه لازمهٔ روح سرشار عارفی بزرگ و سوخته جانست درغزلیات **مولانا** بکمال وضوح انعکاس یافته و درحقیقت تجسم این معانی شالودهٔ غزلهای شورانگیز او را تشکیل داده‌است، اینك در خاتمهٔ این مقال ابیات و قطعات متفرقی از غزلهای اورا بروجه مثال ونمونه نقل میکنیم:

روزها فکر من این است و همه شب سخنم
که چرا غافل از احوال دل خویشتنم
از کجا آمده ام آمدنم بهر چه بود
بکجا میروم آخر ننمائی وطنم
مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاك
دو سه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم
ایخوش آنروز که پرواز کنم تا بر دوست
بامید سر کویش پر و بالی بزنم
شمس تبریز اگر روی بمن بنماید
والله این قالب مردار بهم در شکنم

بر ما نظری کن که در این ملك غریبیم
بر ما کرمی کن که در این شهر گدائیم
ما را نه غم دوزخ و نه حرص بهشت است
بر دار ز رخ پرده که مشتاق لقائیم

بجان تـو که ازاین دلشده کرانه مکن
بساز با من مسکین و عزم خانه مکن
شراب حاضر و دولت ندیم و تو ساقی
بده شراب و دغلهای ساقیانـه مکن

از می این جهانیان حق خدا نخورده ام
سخت خراب می شوم خائفم از گمان تو
صبر برید از دلم عقل پرید از سرم
تا بکجا کشد مرا مستی بی امان تو

اگر تـو یار نداری چرا طلب نکنی
وگـر بیار رسیدی چرا طرب نکنی
بکاهلی بنشینی که این عجب کار است
عجب توئی که هوای چنین عجب نکنی .

بروید ای حریفان بکشید یار ما را
بمن آوریـد یکدم صنم گریز پا را
وگر او بوعده گوید که دم دگر بیایم
همه وعده مکر باشد بفریبد او شما را
بترانه های شیرین ببهانه های رنگین
بکشید سوی خانه مه خوب خوش لقا را

چند کنم ترا طلب خانه بخانه در بدر
چند گریزی از برم گوشه بگوشه کوبکو

گفت لبم نا گهان نام گل و گلستان

آمد آن گلعذار کوفت مرا بر دهان

گفت که سلطان منم جان گلستان منم

حضرت چون من شهی وانگه یاد فلان

چنان درنیستی غرقم که معشوقم همیگوید

بیا با من دمی بنشین سر آنهم نمیدارم

برشاه خوبرویان واجب وفا نباشد — ای زرد روی عاشق تو صبر کن وفا کن

کدام دانه فرورفت درزمین که نرست — چرا بدانه انسانت این گمان باشد

ترا چنین بنماید که من بخاك شدم — بزیر پای من این هفت آسمان باشد

مرا اگر تو ندانی بپرس از شبها — بپرس از رخ زرد و زخشکی لبها

هزار بار پیاده طواف کعبه کنی — قبول حق نشود گر دلی بیازاری

هزار بدرهٔ زر گر بری بحضرت حق — حقت بگوید دل آر گر بما آری

همچنانکه آثار نغز **مولانا** آتش در اقصای روم زد غزلیات

غزل سعدی — **سعدی** گوینده معروف قرن هفتم و معاصر نامدار او شور

وغلغله درسرتاسر بلادایران درافکند، این دوبلبل خوش سرای

بوستان شعر وادب که هردو زاده وپروردهٔ یك عصر وزمان ولی تربیت یافته دومکتب متباین بودند هریك بنوعی بازار ذوق و حال را گرم کردند وآتش شور واشتیاق بیقراران را دامن زدند **مولوی** عارفی سوخته جان بود و دل در گرو مهر مرشدی کامل و راهبری واصل انداخته باحقایق و معنویات عشق میورزید **سعدی** اگر چه یکباره از تأثیر تصوف و عرفان بر کنار نبود وبلکه تاحدودی نهال طبع فیاض را از این سرچشمهٔ بهشتی نشان سیراب وبارور کرده بود بیشتر باپریرویان زمینی ومعشوقان جسمانی نرد عشق میباخت وازتماشای گلزار روی آنان گل مراد می چید، همچنانکه سالکان طریق و هوا داران مشرب تصوف و عرفان از غزلهای **مولانا** بهرهٔ بیشتری

دارند رهروان وادی مجاز نیز که باقتضای غرائز طبیعی همواره نظر برروئی و گذر بر کوئی دارند از غزلهای سعدی لذت بیشتری میبرند، با این‌تفاوت که عشق های عالی و معنوی مخصوص خواص و مقربین‌آستان حق ودست ابناء روزگار از دامن آن کوتاه است وعشق های مجازی ومعهود بطایفه‌ای خاص اختصاص ندارد و در دل شاه و گدا یکسان نزول‌اجلال میکند پس‌عجب نیست اگرخریداران وهواخواهان غزلهای **سعدی** بیشترباشند، امروزمحفلی‌نیست که از گفتارپرشور وی گرمی‌نگیرد ومجلسی‌نیست که از نوای‌دلکش‌غزلهای‌شورانگیزش بسازنباشد،رقیقترین‌احساسات وتمنیات‌روح‌مشتاق‌بشر درخلال‌غزلیات آتشین‌اومنعکس گشته، گوئی‌این‌مرد کهنه‌کار وفرسودهٔ‌روزگار صدسال‌عاشق‌بوده وازهرباب‌برموز وراه ورسم‌عشقبازی وقوف داشته چه آنطور که ازاشعارش‌مستفادمیشود مسلماً‌در وادی پردردو گداز عشق‌نفسهاسوخته وتجربتها اندوخته ودر دوران‌طولانی‌عمرخود دردها کشیده ورنجهابرده، ناکامیهادیده واشکها فشانده،روزهاباسوزهاهمراه‌بوده وشبها تاصبحدم کواکب‌شمرده‌است، دیوان غزلیاتش مجموعه‌ایست ازکلیه‌حالات وبروزات عشقی، موضوعاتی مانند مهرو کین، ناز ونیاز ، قهرولطف ، درد ودرمان ، وصل وهجران ، گسستن و پیوستن ، ناکامی وکامیابی ، وفاداری و پیمان شکنی ، حرمان و برخورداری ، یأس و امید ، شادی واندوه ، بیقراری وشکیبائی ، استغنا ونیازمندی ، سرکشی وتسلیم ، رضا و شکوی ونیز مسائلی ازقبیل شور واشتیاق واشك وآه و سوز و گداز و شکایت از جور رقیب وصبر برجفای یار ونامه و پیام واعتذار ازجرم واقع یا گناه نکرده وجدائی باختیار یا اجبار وبسفررفتن عاشق یا معشوق و حالات و کیفیاتی که در هریك ازاین موارد برعاشق میگذرد وخلاصه آنچه عاشقی سوخته دل وبیقرار در دوران عشق‌خود باآن سروکار دارد ، حس میکند و از بیان آن عاجز است تماماً بوضعی خوش و دلنشین وبیانی‌شیوا ونمکین درغزلهای شورانگیز **سعدی** تشریح وتقریرشده‌است، دراینکه وی سوزی بردل وشوری برسر داشته ودرساختن و پرداختن غزلها اززبان دلسخن

گفته وشرح سوز و گداز درونرا بقالب عبارات موزون ریخته است جای شبهه نیست و گرنه تا این‌اندازه سوز سخنش محفل سوختگانرا گرم نمیکرد و آتش در خرمن جان بیقراران نمیزد .

خود درموارد متعدد باین رمزاشاره میکند :

تـا غمی پیدا نباشد رقتی پیدا نگردد
هم گلی‌دیده‌است سعدی تاچوبلبل میخروشد

قول مطبوع از درون سوزناك آید که عود
چون همی سوزد جهان از وی معطرمیشود

ز سوز ناکی گفـتار من قلـم بگریست
که در نـی آتش سوزنده زود تـر گیرد

دراین معنی سخن باید که جزسعدی نیاراید
سخن کز جان برون‌آید نشیند لاجرم بردل

راز دیگری که سخن **سعدی** را عالمگیر کرده ووقت اصحاب جمع وارباب حال را بآن خوش داشته است سلاست وروانی وسادگی گفتار است وی درسخنوری ازتکلف و تصنع بر کنار بوده و اگرچه اصولا از بکار بردن صنایع شعری احترازی نداشته ولی هیچگاه آنرا برخواننده تحمیل نکرده ودرعین حال پیرایه‌های رنگین و بازی باالفاظ اورا ازتوجه بمعنی وبیان مافی‌الضمیر که اصل سخن‌است بازنداشته و بعبارت دیگر حسن صنعت ولطف مضمون وعبارت را بهم‌آمیخته‌است، معانی‌غزلها عموماً ساده و بذهن نزدیك‌است، پیچیدگی در عبارت و مضمون جز بندرت یـافت نمیشود، شخص درمطالعه ویاشنیدن اشعاراواحتیاج بتفکروتأمل ندارد،معنی‌هربیت فوراً بذهن‌متبادرمیشود، اوزان‌غزلها نیزعموماًسلیس وروان وخوش‌آهنگ ومناسب بامعانی‌لطیف عاشقانه‌میباشد ، میتوان گفت صفت عمومی‌غزلهای شیخ صنعت سهل و ممتنع‌است ، سادگی‌وسهولت وروانی‌ازخصوصیات عمدهٔ غزل‌های اوست، بقسمی که

ساده‌تر وروانتر وطبیعی‌تر از آن‌درخاطر نمیگنجد، غالب ابیات‌طوری درقالب‌تر کیبات موزون ریخته‌شده که اگر بخواهیم آنرا ازصورت‌نظم خارج کنیم باپیش وپس کردن یکی دوکلمه این منظور حاصل میشود و یا خود ساده‌تر از آن ممکن نخواهد بود تأمل در کیفیت تر کیب بندی و عبارت سازی ابیات زیر این مشخصات و بخصوص مزیت اخیررا بخوبی‌روشن‌میدارد :

اول پدر پیر خورد رطل دمادم
تا مدعیان هیچ نگویند جوان‌را

ای سخت کمان سست پیمان — این بود وفای عهد اصحاب
تا کی ای بوستان روحانی — گله از دست بوستانبانت
بلبلانیم یکنفس بگذار — تا بنالیم در گلستانت

هر که بجور رقیب یا بجفای حبیب
عهد فرامش کند مدعی بیوفاست

صبر کن ایدل که صبرسیرت اهل صفاست
چاره عشق احتمال شرط محبت وفاست

آفرین خدای بر پدری — که تو فرزند نازنین پرورد

زنده شود هر که پیش دوست بمیرد
مرده دلست آنکه هیچ دوست نگیرد

آئین وفا و مهربانی — درشهر شما مگر نباشد

نه طریق دوستانست و نه شرط مهربانی
که ز دوستی بمیرند و ترا خبر نباشد

من اول روز دانستم که این عهد — که با من میکنی محکم نباشد
گر بخواهی مقیم درگاهم — ور برانی مطیع فرمانم

چه جرم رفت که با ما سخن نمیگوئی

جنایت از طرف ماست یا تو بد خوئی

هیچ پیرایه زیادت نکند حسن ترا

هیچ مشاطه نیارابد از این خوبترت

از مشخصات عمده وقابل ستایش غزل **سعدی** اتحاد معنی‌است بدین‌معنی که شاعر درساختن یك غزل ذهن خودرا ازتوجه بمعانی‌مختلف واحیاناً متضاد بازداشته وصرفاً بشرح وتوصیف موضوعی که محرك اصلی‌او درسرودن شعر بوده‌است پرداخته متأسفانه باید گفت که این صفت عالی که نشانهٔ شعرحقیقی و از دل برآمــده است، و بخصوص درموردغزل یا هرشعرعاشقانه‌ای باید رعایت شود در غزلیات بسیاری از شاعران مشهود نمیباشد وچنین بنظرمیرسد که پاره‌ای ازشعرا که باصطلاح آسمان و ریسمان گفته‌اند درعین اظهارعاشقی ازعشق بیخبربوده وقبل ازهرچیزقصد شاعری و تفنن داشته‌اند.

قسمت اعظم غزلهای **سعدی** ازاتحاد معنی برخوردار است و سرتا پا حکایت ازموضوع واحدی میکند بقسمی که میتوان برای هر کدام عنوانی‌جداگانه بسبك ادبیات عصرحاضرقائل گردید ومادراینجا مطالع بعضی‌ازاینگونه غزلهارا باعناوینی که مربوط بآنست ذکرمیکنیم.

گفتگو با بادصبا وسؤال ازنیت معشوق و ارسال پیام

ای نفس خرم باد صبا — از بریار آمده‌ای مرحبا

مجلس‌حال و یار خوش‌آواز

وقت طرب خوش یافتم آن دلبر طناز را

ساقی بیارآن جام می‌مطرب بزن‌آن ساز را

زود گذری شب وصل وسپاسگزاری ازتفضل معشوق

امشب سبکتر میزنند این طبل بی‌هنگام را

یا وقت بیداری غلط بوده است مرغ بام را

خستگی از زهد و گوشه گیری والتفات بمی وباغ ورقص ومعشوق

برخیز تا یکسو نهیم این دلق ازرق فام را
بر باد قلاشی دهیم این شرك تقوی نام را

شکایت از هجران و بیوفائی معشوق

شب فراق که داند که تا سحر چند است
مگر کسی که بزندان عشق در بند است

رسیدن نامه و پیغام معشوق وارسال جواب

این بوی روح پرور ازآن خوی دلبراست
وین آب زندگانی ازآن حوض کوثراست

دلبر نو خاسته

کی برست این گل خندان وچنین زیباشد
آخر این غورهٔ نوخاسته چون حلوا شد

دور نمای وصل

گر آن مراد شبی در کنار ما باشد
زهی سعادت و دولت که یار ما باشد

مدهوش از باده وصال دوشین

مرا راحت از زندگی دوش بود
که آن ماهرویم در آغوش بود

معشوق عزم صحرا میکند

سرو بالائی بصحرا میرود رفتنش بین تا چه زیبا میرود

معشوق عزم سفر میکند

ای ساربان آهسته رو کارام جانم میرود
واندل که باخود داشتم با دلستانم میرود

حلول عید صیام

نگفتم روزه بسیاری نپاید ریاضت بگذرد سختی سر آید

صفات عاشق حقیقی

یار آن بود که صبر کند بر جفای یار
ترك رضای خویش کند در رضای یار

حلول نوروز

برآمد باد صبح و بوی نوروز بکام دوستان و بخت پیروز

دل گمشده

دلی که دید که غایب شده است از این درویش
گرفته از سر مستی و عاشقی سرخویش

پیمان شکنی یار واستواری عهد عاشق

شکست عهد مودت نگار دلبندم برید مهر و وفا یارسست پیوندم

شب وصل

یك امشبی که درآغوش شاهد شکرم گرم چوعود بر آتش نهند غم نخورم

آشتی

چه خوش بود دو دلارام دست در گردن
بهم نشستن و حلوای آشتی خوردن

دراشتیاق یار سفر کرده

خبرت خرابتر کرد جراحت جدائی
چو خیال آب حیوان که بتشنگان نمائی

شب هجران

سر آن ندارد امشب که بر آید آفتابی
چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

گذشته از اینگونه غزلها که دارای یك جنبهٔ عمومی و کلی است بعضی از غزلها نیز بالصراحه حکایت ازموضوع بخصوص و حتمی‌الوقوعی که ارتباط مستقیم بزندگانی شاعر دارد میکند و بخوبی معلوم است که موضوع غزل درخارج واقع شده و ازتراوش ها وساخته های فکر شاعر نیست و با اینوصف ازقبیل وقایعی است که در زندگانی عشاق و مرابطات عاشقانه بسیار اتفاق میافتد و از همین رو جنبهٔ اختصاصی آن مانع از انتشار و قبولیت آن نمیگردد ، ما ذیلا بذکر چند مثال مبادرت میورزیم :

سعدی دردام عشق معشوقه ای تر دامن اسیر بود و معشوق همواره عاشق را بپاکدامنی و مراتب پرهیز خود ازاغیار اطمینان میداد ، سرانجام رندان بکام دل رسیدند وپردهٔ عصمت براو دریدند وطشت رسوائیش ازبام درافتاد **سعدی** بادلی‌سوزان وخاطری پرخشم این غزل تند وملامت بار را بسرود :

ای لعبت خندان لب لعلت که گزیده است

وز باغ لطافت گل روی تو که چیده است

سعدی با تازه جوانی ماهرخسار پنهان نرد عشق‌میباخت وعارف‌وار بصحبت او دل خوش داشت، حسودان و بداندیشان بدگوئی وعیبجوئی‌آغاز نهادند که فلان ترا دوست‌میدارد و باتونه بچشم راستی‌وعفاف مینگرد ازصحبتش بپرهیز وآبروی خویش نگاهدار ، **سعدی** با دلی اندوهگین از غمازی حسودان این غزل بسرود وآشکارا بعشق سوزان وبی‌شائبهٔ‌خود اقرار آورد :

عیبجویانم حکایت پیش جانان گفته‌اند

من‌خود این پیدا همیگویم که پنهان گفته‌اند

سعدی را معشوقی بود که ازگریز پائی وتغافل کیشی هرگز اندیشهٔ‌وصل او بخاطرش نمیگذشت ، بااینوصف روزی‌بمراد دل‌نائل آمد وبی‌اعتنا بغوغای رقیبان

با او ره صحرا درپیش گرفت ومرهمی ازفیض صحبت آن مهمان عزیزبردل ریش نهاد واین غزل را دربیان حال بسرود :

هر کسی را هوسی درسروکاری در پیش

من بیکار گرفتار هوای دل خویش

مع الوصف گاهی ازاین شیوه عدول جسته وغزل واحدی را بشرح موضوعات گوناگون و احیاناً متضاد اختصاص داده است ، از جمله غزل مطبوع زیر که در بخش نخست ازصحبت آمیزگار وخلوت بی‌مدعی سخن میراند وبامدادان ندیم را که همه شب در صحبت او بوده از خواب بیدار و بگردش بوستان و توجه عارفانه باوراق درختان سبز که هر ورقی دفتر معرفت کردگار است دعوت میکند، سپس ناگهان در بخش اخیر بیاد وعدهٔ وصل دلدار میافتد و از بیوفائی او شکایت آغاز میکند وآنگاه بیتی درشرح فرارسیدن پیری و گذشتن دورجوانی میآورد وغزل را با ذکرمراتب سخندانی خود پایان میدهد ،مطلع غزل این‌است:

دولت جانپرور است صحبت آمیزگار

خلوت بی مدعی سفرهٔ بی انتظار

از لحاظ اخلاقی و کیفیت مرابطات عاشقانه آنچه از غزلیات **سعدی** استنباط میشود وی مردی پاکدامن ومنزه وبیش‌ازهمه چیز شیفتهٔ جمال وزیبائی ومصاحبت وهمدمی یاران وفادار وشیرین گفتار است وتاسرحد امکان افکار شیطانی و غرض آلود را در دماغ خویش مجال جولان نمیدهد، معشوق غزل او غالباً جسمانی و در خور حظّ نفسانی است ولی چنانکه خود بکرات اشاره کرده پا بر سر خواهشهای نفس شهوت پرست نهاده و اسیر تمایلات حیوانی نگشته است **سعدی** عارف وار بر ورق روی نگارین خطّ را قلم صنع خدا میدید، چشم چپ خویش را برضا بر میآورد « تادیده‌نبیندش بجز راست» درباغ‌حسن نظر بسیب زنخدان ونار پستان نداشت ، از تماشا کنندگان بوستان بود نه از تنگ چشمان که بمیوه نظر کنند، بسیمای‌ظاهر

نمینگریست ودر آثار صنع حیران بود ، عشقبازی را از نفس پرستی جدا و آمیزش عشق وشهوت را محال میدانست، اوطعم محبت چشیده وحلوای هوس طلب نمیکرد از یار جز یار تمنائی نداشت، درطلب رضای دوست بود نه حظ خویش (*) با اینوصف گاهی عنان طاقت وشکیبائی از کف اختیارش بدر میرفت وتمایلات غریزی وجنسی که خمیرمایه ومادهٔ اصلی عشق است درخاطر شوریده و قلب پر اشتیاقش راه می‌یافت و چیزهائی طلب میکرد که با روح عفت و تجلیات عارفانه‌اش ساز گار نبود، عاشقی شیدا وبیقرار تاچند میتواند با تمایلات غریزی و حسیات طبیعی خویش بجنگد و دیوهوس را بنیروی اخلاق و ایمان درشیشه کند، آخروقتی این غریزهٔ نهانی وسر کوب شده فرصتی می‌یابد وازجائی سر بدر میکند، شعر زیر مراتب شور واشتیاق دیوانه‌وار **سعدی** را درهوای بوسه و آغوش بخوبی مجسم مینماید :

رهـا نمیکند ایام در کنـار منش

که داد خود بستانم ببوسه از دهنش

همان کمند بگیرم که صید خاطر خلق

بـدان همیکند و در کشم بخویشتنش

و در مقام بروز چنین حالی است (و ما آنرا نوعی از « انفجار احساسات فشرده و سر کوب شده » تلقی مینمائیم) که میگوید :

سعدیا عشق نیامیزد و عفت بـا هم

چند پنهان کنی آواز دهل زیر گلیم

ازخصوصیات عمدهٔ غزل که رنگی دلفریب وطعم و بوئی مطبوع بآن بخشیده است گفتگو در موضوع باده و ساقی و سایر متعلقات آن میباشد ، عموم غزلسرایان نسبت باین موضوع توجهی خاص مبذول داشته و آنرا ازلوازم غیرقابل انفکاک غزل دانسته‌اند **سعدی** نیز درغزلهای خود گاه گاهی از صراحی و جام و غلغل مینا و بادهٔ گلفام سخن رانده ولی چنین بنظرمیرسد که این اظهارات بیشتر از بابت شیرینی کلام

(*) معانی فوق کلاً ازغزلیات **سعدی** اقتباس شده‌است .

وسنت متداول شاعران غزلسرا بوده و لبش با ساغر الفتی نداشته و شاید هرگزهم از شراب مجاز سرگردان نبوده است، ما اصراری دراثبات اینموضوع نداریم ولیدر تأیید نظرواستنباط خویش این بیت را نقل مینمائیم :

بنـال مطرب مجلس بگوی گفتهٔ سعدی
شراب انس بیـاور که من نه مرد نبیدم

ازلحاظ عرفانی وتأثیرعقاید متصوفه اگرمیان **سعدی ومولوی** درمقام مقایسه برآئیم گمان نمیرود بهرهٔ شایـانی نصیب **سعدی** شود،چه او رویهمرفته تربیت از صومعه و مدرسه گرفته واز رهبری پیر خرابات و مرشد خانقاه کمتر نصیب داشته ازاین حیث باید گفت **مولانا** در آسمان هفتم و **سعدی** در پله نخستین از نردبانست آن‌یك هفت شهرعشق را گشته و این یك درخم یك کوچه حیران مانده ولی اگر اطلاعات و معلومات **سعدی** را بدون مقایسه بـا مشایخ معروف این مکتب در نظر بگیریم و در کیفیت سیروسلوك او درمقامات و احوال واندازه آشنائی با راه ورسم سالکان طریق مطالعه نمائیم انصاف خواهیمداد که او نیز در وادیعشق حقیقی گامی فرسوده ونفسی سوخته ومراحلی در سیروسلوك پیموده وازشوروحال وجذبه عارفانه نصیبی داشته است ، در ابیات زیرمراتب عشق وذوق وصال وشوق‌لقا وشور واشتیاق خودرا نسبت بمعشوق روحانی بیان میکند :

غوغای عـارفان و تمنای عاشقان حرص‌بهشت‌نیست که‌شوق‌لقای‌تست
گر تاج می‌نهی غرض ما قبول تـو ور تیغ میزنی طلب ما رضای تست

بجهان خرم ازآنم که جهان خرم از اوست
عاشقم برهمه عالم که همه عـالم از اوست

صبحدمی که بر کنم دیده بروشنائیت
بر در آسمـان زنـم حلقه آشنـائیت
پرده اگر برافکنی وه که چه‌فتنه‌ها رود
چون پس پرده میرود اینهمه دلربائیت

تو پس پرده و ما خون جگر میریزیم
وه که گر پرده برافتد که چه شورانگیزیم
مردم از فتنه گریزند و ندانند که ما
بتمنای تو در حسرت رستا خیزیم

آستین برروی و نقشی در میان افکنده‌ای
خویشتن‌پنهان وشوری درجهان افکنده‌ای
همچنان در غنچهٔ و آشوب استیلای عشق
در نهاد بلبل فریاد خوان افکنده ای
هر یکی نادیده از رویت نشانی میدهند
پرده‌بردار ایکه خلقی در گمان افکنده‌ای

روی همین مذاق بعضی غزلهای صوفیانه و رندانه بطریق خراباتیان و رندان لاابالی سروده که اگر چه بپای غزلیات استادان این فن نمیرسد ولی خالی از شور وحالی‌هم نیست مطالع زیرنمونه‌ای ازاینگونه غزلهاست :

ساقیا می ده که ما دردی کش میخانه‌ایم
با خرابات آشنائیم از خرد بیگانه‌ایم

شبی در خرقه رندآسا گذر کردم بمیخانه
ز عشرت می پرستانرا منور بود کاشانه

از صومعه رختم بخرابات بر آرید
گرد از من و سجادهٔ طامات بر آرید

سعدی چنین که مینماید و آثار و اشعارش نشان میدهد و شاید شغل وحرفه وسابقهٔ خانوادگی او ایجاب مینمود درقسمتی از دوران حیات بکار وعظ و رهبری دینی اشتغال داشت و هرگاه دست‌میدادکلمه‌ای چندبطریق‌موعظت‌میگفت رفته‌رفته نصیحتگری از عادات جبلی او گردید ، تاجائی که گذشته از تألیف وتصنیف کتب

اخلاقی وتربیتی‌مانند گلستان وبوستان نه‌تنها قصیده را برای این‌منظور دراستخدام گرفت بلکه غزل را نیز که مخصوص موضوعات عاشقانه‌است‌مورد استفاده قرارداد وی در دادن اندرز واظهار نصیحت بی‌اختیار بود، مشك‌داشت و نمیتوانست پنهانش کند،همچنانکه عشاق سوخته دل بامطالعهٔ غزلیات اوآبی برآتش دل بیقرارمیزنند بیماران فساد وضلال نیز برای نیل بصلاح وعفاف سقمونیای شکرآلود از داروخانهٔ او میستانند، اگرچه قبل‌از **سعدی** نیزشعرائی‌مانند **سنائی و عطار** مطالبی برسبیل موعظه و تنبیه درغزلهای خود میآوردند ولی‌آن بیشترجنبه عرفانی داشت و اطلاق نام موعظه و اخلاق برآن چندان مناسب‌نیست، حق این است که **سعدی** را مبتکر و بوجود آورنده و استاد مسلم اینگونه غزلها بدانیم، چه گذشته از دقائق حکمی و اخلاقی که گاه گاهی درخلال غزلیات عاشقانه‌آورده غزلهای تمام اخلاقی نیزسروده ودرحقیقت این باب تازه را درادبیات منظوم ایران گشوده‌است، دیگران نیزدراین شیوه از او تقلید کردند ولی هرگز بدونزدیك نشدند وهمچنانکه هفتصد سال است غزلهای‌آتشین او محفل عشاقراگرم نگاهداشته غزلهای مؤثر وعبرت‌انگیز او نیز ورد زبان اصحاب وعظ و چراغ رهنمای گمشدگان وادی ضلال میباشد .

اینك در پایان این بحث ابیاتی چند از مواعظ شیوا و دلنشین او را بعنوان حسن ختام ذکرمینمائیم :

خویشتن را خیرخواهی خیرخواه خلق‌باش
زانکه هرگز بد نباشد نفس نیك اندیش را

سنگی و گیاهی که درآن خاصیتی هست
از آدمئی به کـه در او منفعتـی نیست

سعدیا مرد نکو نـام نمیرد هرگـز
مرده آنست که نامش بنکوئی نبرند

بجان زنده دلان سعدیا که ملك وجود
نیرزد آنکه وجودی ز خود بیازارند

ایکه در نعمت ونازی بجهان غرّه مباش
که محالست دراین‌مرحله امکان خلود

دنیی آن قدر ندارد که براو رشك برند
ای برادر که نه محسود بماند نه حسود

قیمت خود بمناهیّ و ملاهی مشکن
گرت ایمان درست است بروز موعود

گناه کردن پنهان به از عبادت فاش
اگر خدای پرستی هوا پرست مباش

مراد اهل طریقت لباس ظاهر نیست
کمر بخدمت سلطان ببند وصوفی باش

وز آنچه فیض خداوند بر تو میپاشد
تو نیز در قدم بندگان او میپاش

چو دور دور تو باشد مراد خلق بده
چو دست دست تو باشد درون کس مخراش

صاحبا عمر عزیز است غنیمت دانش
گوی خیری که توانی ببر از میدانش

سعدی مگر از خرمن اقبال بزرگان
یك خوشه ببخشند که ما تخم نکشتیم

چو کسی در آمد از پای و تو دستگاه داری
گرت آدمیتی هست دلش نگاه داری

همه عیب خلق دیدن نه مروتست ومردی
نظری بخویشتن کن که تو هم گناه داری

چنان میروی ساکن و خواب درسر
که میترسم از کاروان باز مانی
وصیت همین است جان برادر
که اوقات ضایع مکن تا توانی

یارب ازما چه فلاح آید اگر تو نپذیری
بخداوندی و فضلت که نظر باز نگیری
درد پنهان بتو گویم که خداوند کریمی
یانگویم که توخود واقف اسرارضمیری

غزل حافظ

حافظ نامی‌ترین‌شاعر قرن‌هشتم وزمان شهرتش‌درست یکقرن بعد از **مولوی و سعدی** میباشد و بدون شبهه در ردیف بزرگترین غزلسرایان ایران یعنی همپای دواستاد سلف‌خود بشمارمیرود، اهمیت **حافظ** وسرّ شهرت این گویندهٔ عالیقدر بیشتر دراین است که سبك **سعدی و مولوی** را که دوسبك مختلف بود بیکدیگردرآمیخت وآنراباسلیقه صنعتی وخاص خود ممزوج گردانید و سبکی نو در غزلسرائی بوجود آورد که تا امروز مورد تقلید و پیروی بسیاری از گویندگان قراردارد، آن ذوق‌لطیف عرفانی وشور وجذبه ومستی واشتعال آنچنانی که اساس غزلهای **مولانا** را تشکیل میدهد وآن عواطف وحسیات شدید عاشقانه و دلباختگیها و بیقراریها و مراتب عشق‌ورزی با حوریان بهشتی که از دریچه فردوس بساحت دنیا خزیده‌اند که غزلهای **سعدی** را بوجود آورده است هردو بوجهی خوش وشیوه‌ای دلفریب و ادائی‌شیرین درغزلیات **حافظ** نمودار میباشد، کسانی هستند که ازغزلهای **سعدی** لذت فراوان میبرند ولی غزلهای **مولانا** در آنان اثری ندارد،جماعتی نیز بغزلهای **مولانا** دل‌بسته وغزلهای **سعدی** را در خور ابجد خوانان مکتب عشق میدانند، ولی این‌هردو گروه منظور و مقصود خودرا درغزلیات **حافظ** درمی‌یابند ومجموعهٔ آنرا آئینه تمام‌نمای تمایلات

و حسیات و آرزوهـای خود می‌بینند، بخصوص اینکه **خواجه** درطرز ادای مقصود و اظهار معانی روش بسیار شیرین و مؤثری دارد و الحق در مراتب سخنوری اعجاز کرده وداد فصاحت و بلاغت‌داده است، بیهوده نیست که سخنش‌تااین پایه مقبول طبع صاحب‌نظران و ارباب ذوق وحال قرار گرفته و در تسخیر دلهای شوریده و طبع‌های مستعد این اندازه توفیق یافته است .

خواجه از موادی که لازمهٔ غزل خوب و پرشور و مـؤثر است و پیش از او **مولوی** و **سعدی** هریك جنبه هائی از آنرا در غزلهای خود بکار برده بودنـد کاملا استفاده نموده و بطرد آنچه احیاناً موجبات سستی وفسادغزل را فراهم‌میکند مانند سنگینی وعدم لطافت اوزان و بکاربردن کلمات نامأنوس وثقیل وترکیبات غیرعادی واحیاناً خلاف قواعدصرف ونحو وهمچنین‌توجه‌مخصوص‌بشرح وبیان‌نوعی‌خاص از احساسات و ترك باقی همت گماشت، ضمناًذوق صنعتی خودرا بکار انداخت و معانی زیبای عاشقانه وعارفانه را درلباسی هرچه زیباتر و پیرایه‌ای هرچه رنگین‌تربیاراست وعجب اینجاست که بااینکه دربکاربردن صنایع بدیعیه‌شعری ازقبیل‌تجنیس ومطابقه وتقابل ومراعات‌النظیر واغراق ومخصوصاً ایهام واقسام تشبیهات‌واستعارات و کنایات مولع بود باچنان مهارتی این مقصود را انجام داد که کلامش از هر گونـه تصنع وتکلف بر کنارماند و درعین اشتمال برتکلفات ادبی، بسیار طبیعی وساده بنظرمیرسد اینك شواهدی چند از اشعار مصنوع و درعین حـال روان و بی‌تکلف او را در اینجا نقل مینمائیم .

دراقسام تشبیه واستعاره

در نعـل سمند او شکل مـه نو پیدا
وز قدّ بلند او بالای صنوبـر پست

باچنان زلف و رخی بادش نظربازی حرام
هر که روی یاسمین و جعـد سنبل بایدش

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین
این اشارت ز جهان گذران ما را بس

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی رسد آئی چو چنگ اندر خروش

رسید موسم آن کز طرب چو نرگس مست
نهد بپای قدح هر که شش درم دارد

بچمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله
بندیم شاه ماند که بکف ایاغ دارد

از سر کشتهٔ خود میگذری همچون باد
چه توان کرد که عمر است و شتابی دارد

ماه خورشید نمایش ز پس پردهٔ زلف
آفتابی است که در پیش سحابی دارد

کس بدور نرگست طرفی نبست ازعافیت
به که نفروشند مستوری بمستان شما

گر زدست زلف مشکینت خطائی رفت رفت
ور ز هندوی شما بر ما جفائی رفت رفت

نه هر درخت تحمل کند جفای خزان
غلام همت سروم که این قدم دارد

در ایهام

قامتش را سرو گفتم سر کشید ازمن بخشم
دوستان ازراست میرنجد نگارم چون کنم

میان نداری و دارم عجب که هر ساعت
میان مجمع خوبان کنی میان داری

هر کس که گفت خاك در دوست توتیاست
گو این سخن معاینه در چشم ما بگو

دی گفت طبیب از سر حسرت چو مرا دید
هیهات که درد تو ز قانون شفا رفت

در تنسیق صفات

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست

در تجنیس

آن ترك پریچهره که دوش از بر ما رفت
آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت

دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد
من نیز دل بباد دهم هرچه باد باد

نشان موی میانش که دل در او بستم
ز من مپرس که خود در میان نمی‌بینم

شدت ارتباط میان الفاظ

دوش در حلقهٔ ما قصه گیسوی تو بود
تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را
بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

شرح و بیان این موضوع ازحوصلهٔ بحث ما خارج‌است چه **حافظ** به‌بیشتری از صنایع شعری توجه داشته و گاه چنانکه در اشعار فوق دیده میشود در یك شعر چندین‌صنعت بدیعی بکارمیبرد وخوانندگان گرامی‌خوددرضمن این‌بحث‌شواهدی‌را

که در باره مطالب دیگر اقامه خواهیم کرد از لحاظ صنایع بدیعیه نیز مورد توجه وتأمل قرارخواهند داد.

از خصوصیات روش خواجه شیرین کاری و طیبت و باصطلاح یکنوع شیطنت ولودگی است، مضامین و کنایات لطیف واستهزا آمیز وطعنه‌ها و نیشخندهای رندانه که گاه درمتون غزلیات بآن برمیخوریم لطف و مزیتی خاص بشعر او بخشیده است بابیات زیر توجه کنید:

گفتم کیم دهان و لبت کامران کنند
گفتا بچشم هرچه تو گوئی چنان کنند !

واعظان کاین جلوه درمحراب ومنبرمیکنند
چون بخلوت میروندآن کاردیگر میکنند!

می خور که شیخ و حافظ و مفتی* ومحتسب
چون نیك بنگری همه تزویر میکنند !

صوفیان جمله حریفند و نظر باز ولی
زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد !

من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه
هزار شکر که یاران شهر بی گنهند !

ایدل طریق رندی از محتسب بیاموز
مست‌است ودرحق او کس این گمان ندارد!

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود !

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش
اینقدر هست که گه گه قدحی مینوشم !

من نه‌آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم
محتسب داند که من این‌کارها کمتر کنم!

حاشا که من بموسم گل ترك می کنم
من لاف عقل میزنم این کار کی کنم!

نذر کردم گر از این غم بدر آیم روزی
تا در میکده شادان و غزلخوان بروم

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز
پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن!

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز باز خواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما!

حافظ بخود نپوشید این خرقهٔ می آلود
ای شیخ پاکدامن! معذور دار ما را

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که می حرام ولی به ز مال اوقافست!

گاهی دراثنای غزلیات بقطعات مستقلی که حاکی از یك موضوع فلسفی یا عرفانی یا عشقی است برمیخوریم و اینگونه قطعات غالباً در حدّ اعلای فصاحت و بلاغت‌است، برای نمونه چند مثال‌ذکرمیشود:

جلوهٔ معشوق

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت
وندران برگ ونوا خوش ناله‌های زار داشت
گفتمش درعین وصل این ناله وفریاد چیست
گفت ما را جلوهٔ معشوق در این‌کار داشت

عاشق سخن سخت نگوید

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت

ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی

هیچ عاشق سخن سخت بمعشوق نگفت

محرم این راز نه‌ایم !

با صبا در چمن لاله سحر میگفتم

که شهیدان که‌اند اینهمه خونین کفنان

گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم

از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

رسم عاشقان این‌است که معشوق را بلفظ «تو» خطاب میکنند **حافظ** نیز مثل همهٔ دلدادگان چنین میکند ولی گاهی درمورد ضمیر مخاطب لفظ «شما» بکار میبرد گوئی عاشق مسکین هنوز خودرا درحریم یار آنقدر محرم ونزدیك ویگانه نمی‌بیند که این جسارت و گستاخی را بخود اجازه دهد ویگانگی و خصوصیت بیجا ابراز دارد، درعین حال الزام این‌شیوه حاکی ازیك‌روح دردمند وزبان ودل پرشکایتی‌است وسوز وشوری خاص بلحن غزل میبخشد ، باین دوبیت توجه کنید:

از رهگذر خاك سر کوی شما بود

هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد

سوز دل اشك روان آه سحر نالهٔ شب

اینهمه از نظر لطف شما می بینم

یکی ازعلل انتشار ومقبولیت غزلیات **سعدی** چنانکه گفتیم سادگی وسهولت الفاظ و معانی‌است ولیِ شگفت اینجاست که بااینکه این‌صفت‌درغزلیات **حافظ** بآن

اندازه موجود نیست صیت سخنش در بسیط زمین رفته و شرق و غرب عالم را ورا گرفته‌است، امروز هیچ صاحبدلی نیست که از نشئه اشعار دلنشینش سرمست نباشد ودرهیچ محفلی نیست که ذکری از گفتار شیرینش نرود، حتی مردم عامی و کوتاه فکر که قادر بدرك سخن فصیح و معانی عالی نیستند ودرهیچ مکتبی درس فصاحت وحکمت نیاموخته‌اند از اشعار شیوایش لذت میبرند و بمجرد آموختن فن قرائت بمطالعهٔ دیوانش میپردازند، امروزشاید کمترخانه‌ایست که اهلش بفن خواندن آشنا باشند و جلدی ازدیوان **حافظ** آنجا نباشد و گاه وبیگاه تفألی نزنند وغزلی نخوانند و حالی نکنند، معانی درغزل **سعدی** غالباً از موضوعات عادی و متعارف عشقی که همگان کم و بیش باآن آشنائی دارند تجاوز نمیکند، طرز ادای مطلب نیزساده است ولی غزلیات **حافظ** مجموعه‌ایست از معانی عالی عرفانی وحکمی وعشقی و فلسفی **حافظ** ازدانش های متداول زمان‌بهره داشته ودرساختن‌غزل ازمعلومات وسیع خود مایه گرفته و بگفتهٔ خود لطایف حکما را با کتاب قرآنی جمع کرده و بصنایع لفظی ومعنوی وپیرایه‌های رنگین‌نیز که احیاناً کلام را متصنع میکند توجه خاص داشته‌است، بااینوصف سخنش مورد قبول خاص و عام واقع شده و از این حیث مقام اول را در زبان و ادبیات فارسی احراز کرده‌است، صرف‌نظر از نکات و دقائق علمی و فنی و معانی بسیار لطیف و عالی که از نظر اهل بصیرت پوشیده نیست لطیفه‌ای نهانی در سخنش نهفته‌است، که توجه و قبول خاطر عمومی از آن خیزد و نام آن نه مشخصات ظاهره کلام است آهنگ شیرین ولحن دلفریبی که ازترکیب کلمات او حاصل میشود در دلها نفوذمیکند، بسیاری‌را دیده‌ام که بدون درك معنی‌ازهم‌آهنگی الفاظ وسیاق عبارات وسلاست وروانی‌لفظ وترکیب لذت میبرند واین‌امری‌نامعقول نیست‌چه‌معنی‌هر اندازه گنگ ومبهم‌باشد ازنقش‌دیوار ونوای‌موسیقی گنگ‌تر نیست جائیکه زیبائیهای جامد وآهنگهای بیزبان دلهای مستعد وشوریده را بجوش آورد چگونه نوای دلکش سخنان موزون ومضامینی مبهم واسرارآمیزبی‌اثر میماند، ابهام

واجمال خود درمواردی اسباب جلب خاطر وبرانگیختن ذهن و تشحید ذوق میشود

حافظ خود متوجه سحر بیان و ادای معجز آسای خویش بوده ودر مواردی ازجمله مقاطع زیر بمراتب فصاحت و بلاغت و سخندانی ونکته‌پردازی خود اشاره کرده است :

غزل گفتیّ و درسفتی بیاوخوش بخوان‌حافظ

که بر نظم تو افشاند فلك عقـد ثریا را

عراق و فارس گرفتی بشعر خوش حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریـز است

حسد چه میبری ای سست نظم بر حافظ

قبول خاطر و لطف سخن خـدا داد است

کس چوحافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف عروسان چمن شانـه زدنـد

حافظ ار سیم و زرت نیست برو شاکر باش

چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیـم

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید

تا حدّ چین و شام و باقصای روم و ری

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است

آفـرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

صرف نظر از ابیاتی که متضمن معانی عالی عرفانی و فلسفی است و با وصف ابهام واشکال بتحریك ذوقهای متوسط وحتی ابتدائی قادراست قسمت مهمی ازاشعار نیز بسهولت لفظ ومعنی و سادگی ترکیب و مضمون ممتاز میباشد و گذشته از آن دارای چنان سوز و گداز وصدق وصمیمیتی‌است که بی‌اختیار دلهای بلاکشیده ورنج

هجران دیده‌را میشوراند ، دراین مقام، خاص وعام هریك بنوعی بشور اندر میشوند و باقتضای ذوق ومعرفتی که دارند از شراب سخنش سرمست میگردند، ازسوزی که درسخن **حافظ** نهفته است توان شناخت که آتشی درکانون دلش زبانه میکشد و از خونی که از شعر ترش میچکد توان دانست که معشوقی جفا کار تیری عاشق کش بردلش زده است .

ای مجلسیان سوز دل حـافظ مسکین
از شمع بپرسید کـه در سوز و گداز است

اینك برای روشن شدن موضوع ابیاتی متفرق از اشعار پرشور ومؤثر او را دراینجا ذکرمینمائیم :

یا رب مگیرش ار چه دل چون کبوتـرم
افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت

بنال بلبل اگر بـا منت سر یاری است
که ما دو عاشق‌زاریم وکار ما زاری است

آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد
صبـر و آرام توانـد بمن مسکین داد
وانکه گیسوی ترا رسم تطاول آموخت
هم تواند کرمش داد من غمگـین داد

گرچه میگفت که زارت بکشم میدیدم
که نهانش نظری با من دلسوخته بـود

شکسته وار بدرگاهت آمدم که طبیب
بمومیائـی لطف تـوأم نشانـی داد

اینش سزا نبـود دل حقگزار من
کز غمگسار خود سخن ناسزا شنید

محروم اگر شدم زسر کوی اوچه شد
از گلشن زمانـه که بوی وفا شنید

دگر بصید حرم تیغ بر مکش زنهـار
وز آنچه با دل ما کرده‌ای پشیمان باش

بخاکپای تـو ای سرو نـاز پرور من
که روز واقعه پا وامگیرم از سر خاك

بخاك حافظ اگر یار بگذرد چون باد
ز شوق در دل آن تگنـا کفن بدرم

ما شبی دست بر آریم و دعائی بکنیم
غم هجران ترا چاره ز جائی بکنیم

روزگاری است که ما را نگران میداری
مخلصانـرا نه بوضـع دگران میـداری
گوشهٔ چشم رضائی بمنت بـاز نشـد
اینچنـین عزت صاحبنظران میـداری

بروز واقعه تابوت ما ز سرو کنید
که مرده ایم بداغ بلند بالائی

ترکیباتی که **حافظ** بکارمیبرد اگرچه ازلحاظ قواعد دستور زبان عادی‌است ولی از نظر کیفیت ادبی ورعایت تناسب معانی کلمات و شدت ارتباط لفظی و معنوی میان الفاظ ولطف ذوق وابتکار دراستفاده از قریحه صنعتی کاملا غیرعادی وتازه است وهمین ابتکار وتازگی ترکیبات یکی ازعوامل مؤثر ومهم درانتشار ومقبولیت اشعار اوست، ترکیباتی مانند جام جهان‌بین، سرحلقهٔ رندان جهان ، لعل روان‌بخش ، رند عالمسوز ، ناز پرورد تنعم ، زلف عنبر افشان ، نوگل خندان ، بیت‌الغزل معرفت ،

دلبرشیرین حرکات ، شوخ شهرآشوب ، یار شیرین‌کار ، گدای گوشه‌نشین ، عشوهٔ شیرین شکرخا ، زلف سمن‌سا ، ساقی‌سیمین ساق ، گلستان خیال ، مشام جان ، مژهٔ شوخ عافیت‌کش ، بلبل‌بیدل ، صدرمجلس عشرت ، درس مقامات معنوی ، سروش عالم‌غیب ، شاهبازسدره‌نشین ، جهان‌سست‌نهاد ، انفاس‌هواداران ، گلبانگ‌دل‌افکاران، روضهٔ خلدبرین ، فرازمسند خورشید ، شیوهٔ چشم‌سیه وصدها ترکیب شیرین‌دیگر که بعدها مورد تقلید وحتی‌اقتباس صرف گویندگان قرار گرفته است از مختصات غزل **حافظ** است وجز بندرت دردیوان غزلسرایان سلف پیدا نمیشود.



اکنون که ازبیان بعضی‌خصوصیات فراغت جستیم پیش‌ازآنکه بشرح‌وتفصیل مطلب اساسی دیگری بپردازیم لازم است بایراد یك نکتهٔ انتقادی مبـادرت ورزیم غزل نوعی از شعراست که در درجهٔ اول مخصوص موضوعات عشقی و در درجه دوم عرفانی وحکمی وفلسفی واخلاقی‌است، اینها عموماً ازقبیل موضوعاتی است که از منبع دل الهام میگیرد وبخواهش فلان امیر ویا دستورفلان وزیر سروده نشده‌است آن مدیحه‌است که بمنظورجلب منافع مادی سروده شده وغالباً هم‌احساسات حقیقی شاعر در سرودن آن دخالت نداشته است، دراینصورت شایسته نیست که سخن ازدل برآمده و کلام‌آتشینی که ازمنبع‌الهام بخش‌روح تراوش کرده بشائبه سخنان بی‌بها واندیشه‌های‌ناروا آلوده گردد ومثلا درضمن غزل‌شیوا وپرشوری ناگهان رشتهٔ‌سخن بمدح ممدوحی نالایق یا سزاوار کشیده شود وزشت‌تر ازهمه بمنظورتأمین‌وجه‌معاش ویا براه انداختن وسائل عیش ونوش ازاو تقاضای بخشش و پرداخت وظیفه گردد باکمال‌تأسف می‌بینیم بااینکه **حافظ** صاحبدلی‌فارغبال وعاشقی‌شوریده و گوینده‌ای آتشین مقال بوده وازکمال وارستگی واستغنا سرش بدنیی‌وعقبی‌فرو نمیآمده گاهی ازطریق صواب انحراف جسته وبامدایحی که بحق یا ناحق درباره این و آن گفته وتقاضاهائی که کرده قدرسخن‌پربهای خودراکاسته وانگشت اعتراض سخن‌سنجان‌را

مجال اشارتی داده است اگر **حافظ** ازاظهار این معانی در غزلیات خودداری میکرد ومثلا ازنظر الزام و اجبار بهمان قصائد و قطعات اکتفا مینمود ما بر او اعتراضی نمیداشتیم ولی وجود چنین نقیصه‌ای درغزلیات گوینده‌ای بزرگ وتوانا چون **حافظ** که بحق صدرنشین دیوان ویکه‌تاز غزل عشقی وعرفانی است اگرهم بتوان بتقریبی محملی برای آن پیدا کرد قابل اغماض نیست .

یاد دارم چندین سال پیش شبی دیرهنگام درگذری تاریك و آرام بنابینائی روشندل برخوردم که باصوتی حزین وآهنگی پرشور غزل معروف خواجه را که با این مطلع آغازمیشود میخواند :

ساقی بنور باده بر افروز جام مـا

مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

مرا که در آن حال شوری برسر و سوزی در دل بود و ذوقی وحالی عارفانه داشتم آنغزل پرشورو آهنگ سوزناك چنان بسوی خود کشید که بی اختیارپایم ازرفتار بماند کناری ایستادم وآهنگ خفیف خودرابا آن صوت جلی درهم آمیختم ، اومیخواند ومن آهسته زیرلب زمزمه میکردم، نوبت به بیت «دریای اخضر» رسید هردو باهم بترنم ادامه دادیم، من این غزل را از مدتها پیش میدانستم با اینوصف طوری بشور وجذبه اندر بودم که بدون کمترین عمد و توجهی تحریفی در قافیه بعمل آوردم و چنین خواندم :

دریـای اخضر فلك و کشتی هلال

هستند غرق نعمت مـا لا کلام مـا

من درآن لحظه فکرم متوجه مبداء اعلی و وجود مقدس و اهب العطایا بود ولی وقتی نام **حاجی قوام** که عبارت اصلی غزل است از دهان آن نابینا بیرون آمد تو گوئی آبی برآتش درونم ریختند، یکباره آن جوش وخروش درمن زائل شد، ازبحر مکاشفت بکناری افتادم وسرازجیب مراقبت برداشتم! خنده‌ای برشعر وبرخود و بر

احوال خود کردم وراه خویش‌را درپیش گرفتم، آیاروا‌ست چنان غزلی بچنین‌عبارتی منتهی شود و آیا خطاست اگر معترضی بگوید تناسب قافیه واستفاده از لفظ قوام خواجه را بچنین انحرافی سوق داده ویا بدتر از آن لزوم بکار بردن این نام موجب انتخاب این‌قافیه وسرودن این‌غزل‌شده‌است؟ از قدیم گفته‌اند که برنادرحکم نتوان کرد و خوشبختانـه در بوستان دیوان **حافظ** چندان گلهای رنگارنگ و دلاویز و ریاحین سرسبز و عطرآگین وجود دارد که اگر خاری هم در آن میان باشد بچشم نمیآید .



شاید دربارهٔ هیچیك از شاعران باندازهٔ **حافظ** تحقیق نشده و کتب ورسالاتی انتشار نیافته باشد، شخص درمطالعه این‌آثار ومطابقه این تحقیقات وتفرس در افکار و عقاید عمومی فوراً بیك نکته اساسی برمیخورد و آن وجود یك سلسله نظریات ضد ونقیض و مبالغه‌آمیز است که اعم ازطرف موافقین ومخالفین ویا ناظرین میانه‌رو ابراز گردیده‌است، گروهی معتقدند که وی می‌نمیخورده واشعاری که ظاهراً حکایت از میگساری میکند از نوع استعارات است و دلالت براشارات و کنایاتی عارفانه وحکیمانه دارد وآنگاه برای هریك ازآن‌کلمات واصطلاحات مانند می، می‌دوساله، جام، جام جهان بین، صراحی، مینا، میخانه، خمخانه، خرابات، پیر میفروش، پیرخرابات، پیرمغان، مغبچهٔ باده‌فروش ونظائر آن معانی ومفاهیم خاصی قائل میشوند، گروه دیگری کاملا بااین نظرمخالفت ورزیده وعقیده دارند که وی مردی خراباتی ومیگسار و باده‌پرست و سیه‌مست و لاابالی بوده وبدلیل «مارا دوسه ساغر بده و گورمضان باش»حتی ازتجاوز بظواهر شرع نیز ابا نداشته است، دسته‌ای اظهار میدارند که اشعار خواجه ظاهری وباطنی دارد ظاهر بینان پوست و باطن بینان مغز را می‌بینند همچنانکه خمریات اودلیل بر باده‌نوشی‌او نیست هرجا نیزازلف معشوق وروی‌نگار وعشق‌سوزان ووصل وهجران ودرد ودرمان‌سخن‌رفته‌است هوای دیگری

برسرداشته ومقصود عالیتری‌را درخاطر پرورانده، او دل درخم‌زلف معشوقان مجازی نبسته وخزینهٔ دل بخط وخال گدایان نداده بلکه در وادی عشق الهی گام زده و از سوز عشق شاهدی هرجائی که رخساره بکس ننموده درتب وتاب بوده‌است، دسته‌ای دیگرراهی مخالف این عقیده می‌پیمایند که وی قبل از هرچیز شاعر بوده و مانند همه صاحبنظران دلی داشته وآندل بخاطر عشق ماهروئی میطپیده ودرساختن غزل بشرح وبیان احساسات تند و سوزانی که ازاینراه در دلش راه یافته پرداخته است، او که بفحوای اشعارش در ابراز هرنوع عقیده ونظری بیحد شجاع و بی پرواست ضرورتی ندارد که مکنونات ضمیررا برمز وایما و کنایه واشاره بیان‌نماید، ناچار از اشعار اوهمان مطالبی مستفاد میشود که مدلول ظاهرعبارات‌حکم‌میکند ، کسانی‌را میشناسم که برای پاره‌ای از اشعار **حافظ** معانی عدیده و دور از ذهنی قائلند وبتعبیرات و تفسیرات عجیبی‌میپردازند، بعضی‌را نیز دیده‌ام که بانهایت بی‌انصافی بسیاری از ابیات اورا فاقد معنی دانسته وازاینراه کاررا برخویش آسان میگردانند یکی‌ازدوستداران وهواخواهان **حافظ** که عمری درکار مطالعه وتحقیق غزلیات او بوده و بقرار معلوم کتب عدیده دراین باره نوشته است عقیده دارد که تمام غزلیات **حافظ** از صفت وحدت معنی برخوردار است و گذشته از این پیوند معانی چنان ابیات یك غزل را بهم مربوط گردانیده است که جدائی و تقدیم و تأخیر و حتی حذف یکی‌از ابیات ممکن نیست وچنین عملی‌غزل را مخدوش وغیرمفهوم و ابتر میگرداند و مدعی‌است که اگر ابیات غزلی ازآن **حافظ** را درهم ریخته و بدست‌او دهند قادراست با اندك تعمقی درمعنی آنرا بقرار اصل بازگرداند و روی این اصل معتقد است که تصحیح غزلیات **حافظ** واصلاح تقدیم و تأخیری که بعمد یا اشتباه درآن بعمل‌آمده کاری‌است معقول وشدنی، من خود چندین سال پیش در مجمعی حضور داشتم واین محقق جوان مشغول ایراد نطقی‌دراین باره بود و کیفیت ارتباط

معنوی میان ابیات غزل معروف خواجه را که با این مطلع آغاز میشود شرح میکرد (✿).

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد

آنچه خود داشت زبیگانه تمنا میکرد

مرحوم کسروی یکی از محققین و دانشمندان معاصر که از مخالفین و دشمنان سرسخت **حافظ** معرفی شده در طی رساله کوچکی میکوشد تا نظریه افراط‌آمیز خودرا که کاملا مخالف نظریه بالاست اثبات نماید باعتقاد او هریك از ابیات یك غزل حکایت از موضوع جداگانه‌ای میکند و ابداً بیکدیگر ارتباط ندارد **حافظ** هرگز دارای عقیده ثابت ومشخصی نبوده وقصد بیان وتشریح موضوع معینی را در طی یك غزل نداشته بلکه قبل از هرچیز درصدد شاعری و تفنن بوده ونخست قوافی غزل‌را پیش‌خاطر آورده وسپس مضمونی‌مطابق‌آن ساخته وهر آسمان وریسمانی که بخاطرش رسیده برشته نظم کشیده وسرانجام غزلی‌ترتیب داده است! آنگاه برای مثال یکی از غزلهای وی را که با مطلع زیر آغاز میشود تماماً نقل وخواننده را بتأمل درچگونگی افتراق معانی دعوت مینماید.

در ضمیر ما نمیگنجد بغیر از دوست کس

هردو عالم را بدشمن ده که ما را دوست بس

ما بدون آنکه پیرو هیچیك ازاین‌نظریات افراطی باشیم حقیقت امر راچنانکه دریافته‌ایم واز اشعار خواجـه مستفاد میشود در اینجا تشریح مینمائیم، در موضوع باده گساری باید گفت که گوئی یك رابطه ناگسستنی‌میان می‌وشعر وبخصوص نوع غزل‌موجود بوده و کمتر کسی‌است که خویشتن‌را صاحبذوق واهل حال وشعروادب بداند و گوشش را بانغمه چنگ ورباب و لبش‌را باپیاله وجام الفتی وپیوندی نباشد **حافظ** نیزمانند همه اسلاف واخلاف خویش درکارشاعری موضوع خمریات راپیش

(✿) مقصود آقای **مسعود فرزاد** است واز عقیده کنونی ایشان اطلاعی‌ندارم.

کشیده وقسمت قابل ملاحظه‌ای ازغزلیات خویش را بتوصیف می ومجالس باده‌پیمائی وآنچه بدان مربوط میشود اختصاص داده‌است **سعدی** و **مولانا** وغزلسرایان معروف دیگر نیز دراین زمینه سخنانی گفته‌اند ولی **حافظ** ازهمه بیشتر و پیشتر دراین وادی گام فرسوده وفرس تاخته‌است، بدون شبهه خوشترین وشیواترین اشعار می‌پرستانه‌را دردیوان خواجه میتوان یافت، پاره‌ای ازغزلیات کلاً به‌بیان این موضوع اختصاص یافته و دراکثر غزلها بیتی چند دراین باره گنجانیده شده‌است اکنون باید دید آیا استاد غزلسرای ماازاینهمه مضامین نغزودلکش منظوری غیرازآنچه ازظاهرعبارات مستفاد میشود در پیش خاطر داشته و یا براستی تا این‌حد اسیر باده‌پرستی وعیش ونوش بوده وعمری را درمستی و بیخودی وآلودگی بسر برده‌است؟ باعتقاد ما دراینکه **حافظ** چندان اهل‌پرهیزریائی وزهدخشك وتقوای‌ظاهر نبوده وپنهان‌یاآشکار لبش باپیمانه پیمان الفتی‌داشته وگاه‌گاه قدحی مینوشیده جای تردید نیست ولی انصاف باید داد که درعین حال برخلاف نظر کوته بینان و بداندیشان وآنچه ظاهر بعضی از اشعار حاکی‌است (چه اغراق شاعرانه را نمیتوان در حکم حقیقت مسلمی بشمار آورد) مردی پاکدامن و بزرگوار ومتدین و پرهیزگار بوده‌است، خواجه کجا وسیه‌مستان و عربده جویان میکدهٔ مجاز کجا! اشعار بسیاری در دیوان **حافظ** وجود دارد که بصراحت تام حکایت از بادهٔ انگور میکند و بهیچوجه قابل توجیه و تأویل نیست و جای شگفت است اگر کسی برای اینگونه اشعار تعبیرات عرفانی‌قائل شود، ما میدانیم که قبل ازدوران حکومت **شاه شجاع** براثر تعصب و سختگیری حکام وقت میخانه‌ها را بستند ومیخواران را بسختی درمضیقه قرار دادند ولی‌درزمان این‌پادشاه که مردی باذوق وآزاده وخوشگذران بود موانع ازمیان رفت و بازار باده‌خواری ومیگساری ازنو رونق گرفت **حافظ** مراتب‌تأسف وخوشنودی خودرا ازاین‌دو واقعه درضمن غزلیات شیوا و پرشوری بیان میکند وچگونه میتوان باورداشت که **حافظ** می‌نمیخورده ولی درقبال این امر این اندازه خودرا ذی‌نفع نشان داده‌است، درباره

بسته شدن میخانه‌ها میگوید :

بود آیا که در میکده‌ها بگشاینـد
گره از کار فرو بستهٔ مـا بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند
دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند
گیسوی چنگ ببرّید بمرگ میِ‌ناب
تاحریفان همه خون ازمژه‌ها بگشایند
در میخانـه ببستند خدایـا مپسند
که در خانـهٔ تزویر و ریا بگشایند

ابیات زیر از دوغزلی است که بشادی گشوده شدن میخانه‌ها سروده است:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش
که دور شاه شجاع است میِ‌دلیر بنوش
شد آنکه اهل نظـر بر کناره میرفتند
هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
بصوت چنگ بگوئیم آن حکایتهـا
که از نهفتن آن دیگ سینه میزدجوش
شراب خـانگی بیـم محتسب خورده
بروی یـار بنوشیم و بانگ نوشا نوش
ز کوی میکده دوشش بدوش میبردند
امـام شهر که سجاده میکشید بدوش

در عهـد پادشاه خطا بخش جرم پوش
حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله‌نوش
صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبو میکشد بدوش

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان

کردم سؤال صبحدم از پیر میفروش

گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی

در کش زبان و پرده نگهدار و می بنوش

ابیات زیر دلالت صریح بر باده‌پرستی و میگساری دارد :

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت

در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم

عمری که بی‌حضور صراحیّ وجام رفت

مستم کن آنچنان که ندانم ز بیخودی

در عرصهٔ خیال که آمد کدام رفت

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد

قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

دیگرمکن نصیحت حافظ که ره نیافت

گم گشته‌ای که بادهٔ نابش بکام رفت

می خور که هر که آخر کار جهان بدید

از غم سبك بر آمد و رطل گران گرفت

بر برگ گل بخون شقایق نوشته اند

کانکس که پخته‌شد می‌چون ارغوان گرفت

حدیث حافظ و ساغر که میزند پنهان

چه جای محتسب وشحنه پادشه دانست

ز زهد خشك ملولم کجاست بادهٔ ناب

که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

زباده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا
دمی ز وسوسهٔ عقل بیخبر دارد
کسی که از ره تقوی قدم برون ننهاد
بعزم میکده اکنون ره سفر دارد

روزدر کسب هنر کوش که میخوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
آنزمان وقت می صبح فروغ است که شب
گرد خرگاه افق پردهٔ شام اندازد
باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده ات و سنگ بجام اندازد

من همانساعت که ازمی خواستم شد تو به کار
گفتم این شاخ ار دهد باری پشیمانی بود
بی چراغ جام در خلوت نمی یارم نشست
زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود
همت عالی طلب جام مرصع گو مباش
رند را آب عنب یاقوت رمانی بود
مجلس انس و بهار و بحث شعر اندر میان
نستدن جام می از جانان گرانجانی بود
دی عزیزی گفت حافظ میخورد پنهان شراب
ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود

زاهد اگر بحور و قصور است امیدوار
ما را شرابخانه قصور است و یار حور

می‌خور ببانگ چنگ ومخور غصه‌ور کسی
گوید ترا که باده مخور گو هوالغفور

نگویمت که همه ساله می پرستی کن
سه ماه می خور و نه ماه پارسا میباش

غم زمانه کـه هیچش کران نمی بینم
دواش جز می چون ارغوان نمی بینم

بنابفحوای اشعارفوق ما شراب خوردن خواجه‌را امری مسلم‌میدانیم وبرای اثبات بر کنار بودن او بآن شعرمعروف نیز که میگوید :

می کشیم از قدح لاله شرابی موهوم
چشم بد دور که بی‌مطرب و می مدهوشیم

استشهاد نمیکنیم چه این‌شعر ازغزلی‌است که وی درآن ازغم بی‌زری دربوتهٔ گداز است و چاره را درآن می‌بیند که در موسم گل و هوای فرح بخش سجاده را بمی بفروشد وبروی نازنینی می گلگون نوشد ولی درعین حال معتقدیم که در امر میگساری اندازه‌نگاه میداشته ومی‌خوردن روز ومی‌پرستی همه‌ساله وشرابخوارگی آشکار را نیکو نمیدانسته چه از مردی که بفحوای اشعارش قرآنرا در سینه داشته وآنرا باچارده روایت ازبر میخوانده ودر کنج فقروخلوت شبهای تار درسش‌قرآن و وردش دعا بوده وصبح خیزی‌وسلامت طلبی‌همه ازدولت قرآن کرده وازیمن دعای شب وورد سحری کیمیای سعادت‌یافته‌بعیداست که همچون رندان لاابالی وبی‌بندوبار شب وروز بعشرت نشیند ومدام درعیش کوشد وچنگ نیوشد وباده نوشد و از زهد وصلاح و پرهیز وبحث‌وفحص ودرس کناره گیرد ، خواجه زهد نمیفروخت و بفسق هم مباهات نمیکرد :

دلا دلالت خیرت کنم براه نجات
مکن‌بفسق مباهات وزهد هم مفروش

خواجه بآلودگی خرقه اقرار دارد ولی از آنان که در شأن اوظن بد برند و در پاکدامنیش تردید نمایند سخت اندیشناک است :

در شأن من بدرد کشی ظن بد مبر
کالوده گشت خرقه ولی پاکدامنم

دو بیت زیر حاکی است که وی بجرعه‌ای چند قانع بوده و اندازه نگاه میداشته :

بیکی جرعه که آزار کسش در پی نیست
زحمتی میکشم از مردم نادان که مپرس

صوفی ار باده باندازه خورد نوشش باد
ور نه اندیشهٔ این کار فراموشش باد

ازمجموع اشعار می پرستانه‌اش مستفاد میشود که بیشتر در ایام بهار و موسم جوش گل ومستی بلبل باصراحی وقدح دمساز بوده و باقی‌ایام را بپارسائی و پرهیز میگذرانیده و خاصه در ماه رمضان لب بمی نمی آلوده است ، بیت زیر گواه این معنی است :

ماه شعبان مده از دست قدح کاین خورشید
از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

واما آن شعر معروف که میگوید :

زان باده که در میکدهٔ عشق فروشند
ما را دوسه ساغر بده و گو رمضان باش

منافی ونقیض این معنی نیست چه دراین بیت خواجه نظر ببادهٔ مجاز ندارد وخواستار باده‌ایست که درمیکدهٔ عشق میفروشند ، یک‌قسمت عمده ازاشعار باده‌پرستانهٔ **حافظ** نیز قابل‌تعبیر بمجاز وحقیقت هردومیباشد وبخوبی‌مشهوداست که وی درایراد اکثر این‌مضامین‌نظر ببادهٔ انگور که تشنه‌لبان میکدهٔ مجازراسیراب‌میکنندندارد بلکه از

شراب روح بخش دیگری که جان زنده دلان و روندگان وادی حقیقت در اشتیاقش میسوزد سرمست است همین اشعار است که بعضی از خوش بینان و فلسفه بافان و صوفی نمایانرا باشتباه انداخته و ملاك قضاوت آنان در مورد همه اشعار می پرستانه خواجه قرار گرفته‌است ، اینك شواهدی چند ازاینگونه اشعار :

المنة لله که در میکده بـاز است
زانرو که مرا بردر او روی نیاز است
خمها همه درجوش و خروشند ز مستی
وان می که‌در آنجاست حقیقت‌نه‌مجاز است

گر طمع داری ازآن جام مرصع می‌لعل
ای بسا دُر که بنوك مژه‌ات باید سفت
تـا ابـد بوی محبت بمشامش نـرسد
هرکه خاك در میخانه برخساره نرفت

ثواب روزه و حجّ قبول آنکس برد
که خاك میکدهٔ عشق را زیارت کرد
مقام اصلی ما گوشهٔ خرابات است
خداش خیر دهادآنکه این عمارت کرد

آنروز بر دلم در معنی گشوده شد
کز ساکنان درگه پیر مغان شدم
در شاهراه دولت سرمد بتخت بخت
بـا جام می بکام دل دوستان شدم

چل سال بیش رفت که من لاف میزنم
کز چاکران پیر مغان کمترین منم

هر گز بیمن عاطفت پیر میفروش
ساغر تهی نشد ز می صاف روشنم

حافظ جناب پیر مغان جای دولتست
من ترك خاکبوسی این در نمیکنم

در خرابات مغان نور خدا می بینم
این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

دراینگونه اشعار که نمونه‌های آن دردیوان **حافظ** بسیاراست علی‌رغم اصرار پاره‌ای ازاشخاص منظور شاعر از می ومیخانه و پیرمیفروش و خرابات و پیرمغان وصراحی‌وجام ومستی‌وآنچه بدین‌هاماند معانی‌ظاهرهٔ آن‌نیست وبدون شبهه‌بکاربردن اصطلاحات مذکور از نوع مجاز واستعاره میباشد ، کسانی که‌بامسلك عرفان آشنائی دارند میدانند که این طایفه حقایق را بیشتر بصورت مجاز واستعاره بیان مینمودند و کمترصریح و بی‌پرده وخالی از رمز و ایما و کنایه صحبت میکردند چه آشکار-کردن راز وهویدا کردن اسرار برنامحرمان و ناقابلان و اغیار و مبتدیان خالی‌از خللی‌نبود، ازطرفی‌مجازواستعاره محل ّ رفیعی‌درزبان وادبیات وبخصوص‌سخن‌منظوم دارد و یك قسمت عمده شیرینی وشیوائی زبان فارسی‌مرهون این‌صفت است،خواجه نیز باقتضای مشرب عرفان وفن ّ شاعری باین شیوه توجه زیادی مبذول داشته است می میگوید و از آن حقیقت و کمال را منظور دارد ، میخانه میگوید و از آن مکتب‌ارشاد وجایگاه عشق وجلوه گاه نورحقیقت و کمال‌را اراده میکند ، سخن‌از پیرمیفروش و پیرمغان برزبان میراند ونظر براهنما ومعلم ومرشد روحانی ومظهر کمال و سالك و اصل دارد ، از مستی و بیخودی نیز که در آن‌ملکت کاوس کی را بجوی نشمارد مرادش فنا درهستی ووصول بکمال غائی ویا مراتب شورواشتیاق درراه حصول این مقصود میباشد، دراینجا مقصود ما دفاع ازمعتقدات **حافظ** وشیوهٔ کار او نیست بلکه میخواهیم سبك و روش ادبی و چگونگی افکار و معتقدات او را

چنانکه هست بیان نمائیم ، قصد ما تشریح وتوضیح است نه‌تعلیم وتدریس .

قسمتی از اشعار می پرستانهٔ **حافظ** که متضمن اصطلاحات بـاده پرستان و میخوارانست نه حاکی از باده گساری و نه قابل تعبیر بتعبیرات عرفانی است بلکه صرفاً عبارت از مصطلحات خاصی است که در طول زمان از موضوعات ادبی شده و شعرا عموماً آنرا دراشعار خود بکار برده اند ، ازطرفی خواجه از مفتیان و قاضیان و زاهدان ریاکار و ملانمایان ظاهرفریب که قرآنرا دام تزویر میکردند و از خدا روی برخلق داشتند وشراب را حرام ولی مال اوقافرا حلال میدانستند کمال نفرت وانزجار را داشت وهمه جا در اشعار خود با آنان درجنگ وستیز بود، اگرچه این کشمکش میان عارفان حقیقت جو ومتشرعین خشك دماغ پیش‌از **حافظ** نیز وجود داشت ولی خواجه ازهمهٔ آنان دراین مرحله تندتر تاخت ودرواقع قسمت عمده‌ای از خمریات وی تخطئهٔ زاهدان ریائی و انتقاد از اعمال ریا کارانه و تعصبات خشك روحانی‌نمایانست ، دراین ابیات دقت کنید :

ما و می و زاهدان و تقوی   تـا یـار سر کدام دارد

بشارت بر بکوی میفروشان   که حافظ‌توبه از زهدریا کرد

من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی
که پیر میفروشانش بجامی بـر نمیگیرد

بکوی میفروشانش بجامی برنمیگیرند
زهی سجادهٔ تقوی که یك ساغر نمی ارزد

ترسم که روز حشر عنان برعنان رود
تسبیح شیخ و خرقهٔ رنـد شرابخوار

بس که در خرقهٔ آلوده زدم لاف صلاح
شرمسار از رخ ساقـی و می رنگینم

نیست در کس کرم و وقت طرب میگذرد
چاره آنست که سجاده بمی بفروشیم

عنان بمیکده خواهیم تافت زین مجلس
که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن

کردار اهل صومعه ام کرد می پرست
این دود بین که نامه من شد سیاه از او

می صوفی افکن کجا میفروشند
که در تابم از دست زهـد ریائی

وی نه تنها ازدست ریای متشرعین در آتش بود بلکه از بعضی ازهم مشربان خویش نیز که در وادی سیر وسلوك لاف رهبری میزدند و درحقیقت بوئی از زهد وصلاح و وارستگی وقناعت و کف نفس نبرده و اسیراغراض و اهواء پست خویش بودند دلخونی داشت و هرگاه مجالی می یافت آنان‌را نیزشدیداً مورد انتقاد قرار میداد و نکوهش های سخت میکرد ، ازجمله میگوید :

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد   بنیاد مکر با فلك حقه باز کرد

خوش میکنم ببادهٔ مشکین مشام جان
کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید

آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ ایـن خرقهٔ پشمینه بینداز و بـرو

واما درموضوع اشعار عاشقانه همچنانکه درخمریات گاهی از بادهٔ انگور و زمانی از باده وحدت سخن رفته دراین قسمت نیز ازعشق‌حقیقی ومجازی ومعشوق‌روحانی و جسمانی هردو گفتگو درمیان بوده است ، آنها که اصرار دارند **حافظ** در تمام غزلهای خود از عشق خوبان شهرآشوب فریاد و فغان داشته و کسانی که معتقدند خواجه تنها ازجوشش عشق الهی‌وحقیقی درتب وتاب بوده‌است هردو دسته در اشتباه

هستند و راه مبالغه می‌پویند چه با اندك تأملی میتوان دریافت که وی هم در وادی عشق مجازی گام زده و هم از شراب عشق حقیقی سرمست بوده ودرغزلهای خویش عوارض ومظاهر ایندو عشق را تصویرو تشریح کرده است ، خواجه از تربیت‌یافتگان مکتب عرفان وتصوفست و درمشرب این‌طایفه زندگی بی‌عشق خواب وخیالی بیش نیست ، هرسالکی باید در پرتو چراغ تابناك عشق مدارج سیر و سلوك عارفانـه را بمنظوروصول بمرتبهٔ کمال بپیماید ، عشق صیقل‌آئینه روح وجانست وچون ممکن نیست دربدو امرروح تشنه را ازسرچشمهٔ فیاض عشق حقیقی سیراب نمود ناچار باید بعشق مجازی که نردبان این‌بام رفیع وتنها معبراین ساحت عرش آستانست گرائید، پس چگونه امکان دارد خواجه با آن ذوق سرشار و قریحـهٔ تابناك از عشق ورزی با پریچهرگان شوخ و شیرین‌کار روی برتابد ، آتش این عشق سوزان از خلال اکثر غزلهای او زبانه میکشد ، آیا تصور میرود در اشعاری از نوع زیر و مانند های آن خواجه جز بمعشوق خاکی وعشق مجازی نظرداشته است ؟

زلف آشفته وخوی کرده و خندان لب ومست
پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیمشب دوش ببالـین من آمـد بنشست
سر فـرا گوش من آورد بـآواز حزین
گفت ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست

گل در برو می‌در کف ومعشوق بکام است
سلطان جهانم بچنین روز غـلام است
گو شمع میارید در این جمع که امشب
در مجلس مـا ماه رخ دوست تمام است

دلم رمیدهٔ لولی وشی است شورانگیز
دروغ وعده و قتال وضع و رنگ‌آمیز

فـدای پیرهن چـاك ماهرویان بـاد
هزار جامهٔ تقوی و خرقـهٔ پرهیز

معشوقی که مانند تغزلات قدما بسیم و زر رام شود و یا عاشق بخاطر ممدوح قدر اورا بکاهد، چنانکه درابیات زیرمی‌بینیم، معشوق الهی‌نیست .

من گـدا هوس سرو قـامتی دارم
که دست در کمرش جز بسیم‌وزر نرود

شاهدان درجلوه و من شرمسار کیسه‌ام
بارعشق ومفلسی صعب‌است میباید کشید

تو بدین‌نازکی وسرکشی ای شوخ چگل
لایق بندگـی خواجه جلال الـدینی

درمقابل‌اشعاری نیزهست که بدون‌شبهه درمراتب عشق‌حقیقی‌ووصف معشوق روحانی سروده شده‌است مانند این‌اشعار:

ما در پیاله عکس رخ یـار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
هر گزنمیرد آنکه‌دلش‌زنده شد بعشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

عکس روی تو چو درآینهٔ جام افتاد
عارف ازخندهٔ می در طمع خام افتاد
حسن‌روی توبیك جلوه که درآینه کرد
اینهمه نقش در آئینهٔ اوهام افتاد
اینهمه عکس می‌ونقش‌نگارین که نمود
یك فروغ رخ ساقی‌است که درجام افتاد

یارب بکه شاید گفت این نکته که درعالم

رخساره بکس ننمود آن شاهد هرجائی

واما درموضوع وسعت معانی اشعار ویا بی‌معنی وپوچ بودن پاره‌ای از ابیات ما لازم نمیدانیم بکسانیکه بعلت قصور فهم ویا اختلاف مسلك وسلیقه و یا اغراض شخصی بانظریه اخیر همراه هستند جوابی بدهیم چه بطلان این نظر از آفتاب روشن‌تر وخواجه خود جواب آنها را دربیت زیر داده است :

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست

سخن شناس نئی جان من خطا اینجاست

بکسانی نیز که ازغایت خوش‌بینی و ارادت برای بسیاری از اشعار خواجه تفسیرات و تعبیرات گوناگون و معانی عدیده و دور از ذهنی قائل میشوند دوستانه یادآور میشویم که **حافظ** لغز ومعمی نساخته وچهرهٔ دلربای معنی‌را بی‌جهت درحجاب ترکیبات معقد ومضامین وعبارات دوپهلو ومبهم ننهفته‌است،اوشاعر است واحساسات بی‌شائبهٔ ضمیرخویش را ازطریق شعر بیان میکند،اگر گاهی بابیاتی برمیخوریم که مضمون آن بسادگی ابیات دیگر نیست واحتیاج بتوضیح وتوجیه دارد ویاقابل تعبیر بمعانی مختلفه است نباید پنداشت که وی در ایراد مضامین مبهم و یا دوپهلو تعمد داشته ویا اساساً میخواسته است طوری عبارت‌پردازی کند که چند معنی مختلف از عبارتی مستفاد شود، البته وی گاهی لفظ ومعنی را ببازی گرفته ولی نباید این تفنن اورا بقسمت مهمی ازاشعار تعمیم داد، این چه‌اصراری است که مثلا برای می‌دوساله و محبوب چارده ساله که معنی آن در کمال وضوح و لطافت است تعبیر خشك و دور از ذهنی قائل شویم ، این شعر **حافظ** را همه شنیده‌ایم :

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین

کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

شاعر میخواهد با این لطیفهٔ شیوا وتشبیه شیرین ما را بگذشت جهان گذران

و گذر عمر و بی‌ثباتی‌عالم متوجه ومتنبه گرداند،ولی آیا سزاواراست ازاین‌معنی‌ساده که مسلماً محرك وی در ایراد این بیت بوده چشم‌بپوشیم و ذهن خودرا با اختراع معانی شگفت و دخول در راههای پر پیچ وخمی‌خسته کنیم .

یاددارم‌وقتی‌ادیبی‌متفلسف‌درتفسیر این‌شعر میگفت‌خواجه درایراداین‌مضمون نظر **امباذقلس** فیلسوف یونانی را که بتغییر وتحول و اصالت حرکت معتقد بوده بانظرفیلسوفان مکتب اشراق و عرفا که عقیده دارند این جهان بمثابهٔ پلی است که دور افتادگان عرصهٔ تجرید باید از آن بگذرند و بار دیگر بوجود و کمال مطلق بپیوندند بهم‌آمیخته ومیخواهد بگوید باید بچشم باطن در حرکت جوی و گذشت جهان گذران نگریست وهمچنانکه جوی سرانجام ببحرحقیقت می‌پیوندد و گذشت جهان نیز راه بسوی کمال دارد در اندیشهٔ حرکت و وصول بمدارج کمال و هستی مطلق بود !

شیوع صنعت مجاز و استعاره چنان وسعتی بالفاظ و ترکیبات زبان فـارسی بخشیده ومعانی نیز بقسمی دراصل با یکدیگر ارتباط دارند که شخص اگر بخواهد میتواند هرمعنی ومضمونی را که اراده کند از گفتار گویندگان بخصوص صاحبان مشرب عرفان استخراج‌نماید، دراینصورت چه جای‌آنست که بیهوده بتفسیروتأویل بپردازیم و ذهن‌خودرا ازمفهومی که لفظ وترکیب برآن دلالت صریح دارد معطوف ومنحرف گردانیم .

واما درموضوع اتحاد معنی درشگفتم که چگونه کثرت حسن‌ظن وعناد حتی محققین واهل دانش و پژوهش را نیز که اصولا بایستی بی‌طرف ومنزه ازحب وبغض باشند دچار افراط و تفریط و انحراف ازطریق صواب مینماید، یکی میگوید اصلا درغزلیات **حافظ** اتحاد معنی وجود ندارد و شاعر بدواً قوافی غزل را در نظر گرفته و سپس مضامینی مناسب آن لفظ بدون در نظر گرفتن ارتباط آن بـا دیگر ابیات میسازد،دیگری میگوید چنان پیوند معانی ابیات را بیکدیکرمربوط گردانیده که

پیش و پس کردن ابیات خلل بنظم معنوی غزل وارد میآورد وحتی حذف بیتی معنی را مخدوش و ناتمام میگرداند وحال آنکه هیچیك ازاین دونظر صحیح نیست وبطلان آن با یك نظر اجمالی در غزلیات **حافظ** بثبوت میرسد ، شگفتا ! چگونه مردی محقق ودانشمند بخود اجازه میدهد سخنوری بزرگ وتوانا چون **حافظ** را گزافه گو ولفظ باز وآسمان و ریسمان باف واسیر لفظ وقافیه بخواند ! آیا هوش و خرد وقوهٔ تشخیص و داوری را ازهمه مردم سلب کرده‌اند که با وصف این معنی قرنهاست دماغ جانرا از گلزار اشعار آبدار او معطر میگردانند، این سخن راست است که شاعر در سرودن غزل بقافیه نظردارد وناچار است هرچه میخواهد بگوید آنرا بطریقی پایان دهد که بوحدت قافیه که از شرائط ضروری و فنی غزلست خللی وارد نشود ولـی رعایت این اصل ازنظر احاطه‌ای که گویندگان توانا بر لفظ و تطبیق آن با معانی منظوره دارند هرگزشاعر را محدود ومجبور بایراد مضمون خاصی که ربطی بدیگر مضامین ابیات نداردنمیکند ، اگروحدت قافیه درغزل مانع ازپیوند منطقی معانی میشود ناچار این نقیصه درقصائد که گاهی تعداد ابیات آن بدویست وحتی سیصد بیت هم بالغ میشود بیشترظاهرمیگردد وحال آنکه میدانیم قصیده سرایان بزرگ ایران مقاصد خودرا ببهترین وجهی درضمن قصائد گنجانیده‌اند، ازاین گذشته چگونه‌است که قافیه سبب محدودیت معنی میشود ولی مراعات وزن اشعار که کاملا مشکل‌تر وفنی‌تر از رعایت قافیه‌است بندی بردست وپای شاعر درایراد مافی‌الضمیر نمیگذارد اگر بگوئید آن نیز موجب محدودیت است پس اساساً موضوع سرودن شعر خود بخود منتفی‌میشود، دراینکه وزن وقافیه برای گوینده یکنوع قیدوبندی است جای تردیدنیست و**جامی** که خود بجودت طبع و کثرت آثار معروفست درشعرزیر بتأثیر قافیه درتنگ کردن مجال سخن اشاره میکند :

فضای ملك سخن گرچه قاف تا قافست

ز فکر قافیه هر لحظه تنگ میآیم

ولی در هرحال همین قیدو بندهاست که سخن منظوم را از سخن غیرمنظوم جدا میکند و اگر این قید و بند را مانعی در ایراد مقاصد و نیات خود می بینیم بهتر است یکباره بترك شعر وشاعری گوئیم و بطریق معمول ومتعارف سخن‌رانیم، مطلب اینجاست که کلام منظوم وسخن موزون زاده ذوق و قریحهٔ سرشار بشراست و اگر بنا بود قیود و حدودی که آنرا از نثرممتاز و مشخص میکند مانع از بیان احساسات و تجلی افکار باشد هرگز بوجود نمیآمد.

باری مقصود ما از اطاله این بحث این بود تا معلوم شود که برخلاف تصور پاره‌ای ازکوتاه‌بینان‌خواجه دربند الفاظ نبود بلکه الفاظ در بند خواجه بودند، او نخست‌آن معنی‌کلی را که محرك اصلی او درساختن غزل بود پیش خاطر میآورد آنگاه معانی مربوطه دیگر را که یك‌یك بذهنش متبادر میگردید با رعایت جانب قافیه درقالب عبارات موزون میریخت،آن‌قسمت از غزلهای وی که چندان ازاتحاد معنی برخوردار نیست نه ازلحاظ ناتوانی او در قبال تسلط الفاظ ورعایت قافیه است برای ما جای شبهه نیست که اگر خواجه بوحدت معنی نظر داشت الفاظ هرگز قادر بانحراف او از پیروی موضوع منظورنبودند، بلکه اساساً ذکرمعانی گوناگون در یك غزل و پریدن ازشاخه‌ای بشاخه دیگر ازمشخصات غزل **حافظ** است ، برای خواجه بسهولت ممکن بود با احاطه‌ای که برلفظ و معنی‌داشت موضوع مشخصی‌را تا پایان غزل دنبال نماید ، همچنانکه در پاره‌ای غزلها کرده است ، ولی او پیرو سبك وشیوهٔ خود بود **حافظ** در قسمت عمدهٔ غزلهای خود عشق‌وعرفان و حکمت و نصیحت را با یکدیگر درآمیخته و در حقیقت از این لحاظ سبك نوی در غزل بوجود آورده ، غزلهایش بطورکلی مشتمل برمعانی‌عدیده و درعین حال مربوط و در واقع مانند بوته گلی است که چند نوع گل مختلف ورنگارنگ برساقه‌ها و لابلای برگهای آن روئیده باشد، شخص در مطالعهٔ غزلهای او بدون آنکه متوجه تضاد و تشتتی شود و بالنتیجه جنبهٔ فنی غزل برجنبهٔ ذوقی آن فائق آید در اندیشه های

گوناگونی فرو میرود و از چند جهت روح تشنه و بی‌قرار خود را قرین لذت و رضامندی می بیند ، این کیفیتی است که شرح دادنی نیست باید لحظه‌ای در این بوستان فرح بخش و طرب خیز گام زد تا گلهای رنگارنگ و بویهای دلاویز خود بصوتی دلکش و بیانی رسا شرح دلفریبی و جانفزائی خود بگویند .

ربطی که بآن اشاره کردیم یك ربط ذوقی و ادبی‌است نه ربط واقعی ومنطقی چنانکه با پیش وپس کردن موضوعات وحتی درمواردی تقدیم و تأخیر ابیات چندان تغییرفاحشی در غزل روی نمیکند، این آزمایشی‌است که ما بارها درغزلهای خواجه بعمل آورده و بنتیجه مذکور رسیده‌ایم، البته ممکن است با توجیهات و تفسیرات دور از ذهن واستفاده ازنیروی بیان ومنطق ابیاترا بتقریبی بایکدیگرمربوط و مثلا نظم غزل‌را غیرقابل تغییرجلوه داد ولی این بیش‌از یك بازی شیرین باالفاظ ومعانی نیست ومسلماً روح **حافظ** ازپیوستگیها وتناسبات ساختگی ذهن‌ما بیخبربوده است باری‌آنچه مسلم است برای اغلب غزلهای **حافظ** نمیتوان عنوان مشخصی که تمام ابیات یا اقلاقسمت عمدهٔ غزل بآن‌باز گردد اختیارنمود، رمز اینکه غزلیات **حافظ** وسیلهٔ تفأل قرار گرفته بعقیده مـا همین تنوع و تشتت موضوعاتست چه احتمال برخورد بااشعارمناسب ومطابق انتظاربرای‌خواننده بیشترمیباشد، بااینوصف بسیاری از غزلیات نیز بتمامی و یاقسمت عمده‌آن مربوط بموضوع واحدی‌است و مابرای نمونه مطالع بعضی‌ازغزلها را که تماماً درموضوع واحدی سروده شده باذکرعنوانی که مناسب آنست دراینجا نقل مینمائیم :

وداع

بی مهر رخت روز مرا نور نمانده است

وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده است

نامـهٔ معشوق

چه لطف بود که ناگاه رشحهٔ قلمت

حقوق خدمت ما عرضه کرد بر کرمت

بیماری معشوق

تنت بناز طبیبان نیازمند مباد

وجود نازکت آزردهٔ گزند مباد

شکایت ازمسامحهٔ معشوق درارسال نامه وپیام

دیر است که دلدار پیامی نفرستاد

ننوشت سلامی و کلامی نفرستاد

مرگ فرزند

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد

باد غیرت بصدش خار پریشاندل کرد

پایداری درعشق

هرگزم نقش تو از لوح دل وجان نرود

هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود

آرزوی بازگشت ماه نو سفر

اگر آن طایر قدسی ز درم باز آید

عمر بگذشته به پیرانه سرم باز آید

محفل انس

عشق بازی وجوانی و شراب لعل فام

مجلس انس وحریف همدم و شرب مدام

نخستین سفر حافظ

باز آی ساقیا که هوا خواه خدمتم

مشتاق بندگی و دعا گوی دولتم

آرزوی بازگشت بشیراز

نماز شام غریبان چو گریه آغازم

بمویه های غریبانه قصه پردازم

آرزوی باز گشت بوطن

چرا نه در پــی عزم دیار خود باشم
چرا نه خاك سر کوی یار خود باشم

بیماری حافظ

فاتحه‌ای چو آمدی بر سر خسته‌ای بخوان
لب بگشا که میدهد لعل لبت بمرده جان

آرزوی باز گشت معشوق

یا رب آن آهوی مشکین بختن بازرسان
وان سهی سرو خرامان بچمن بازرسان

اینك غزلی عاشقانه مشتمل برمطالب متفرق و گوناگون ودرعین‌حال واجد هم‌آهنگی ادبی و ذوقی ووحدت‌کلی :

فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش
گل در اندیشه که چون عشوه کند درکارش
دلربائی همه آن نیست که عاشق بکشند
خواجه آنست که باشد غــم خدمتکارش
جای آنست که خون موج زند دردل لعل
زین تغابن که خزف میشکند بازارش
بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود
اینهمه قــول و غزل تعبـیه در منقـارش
ایکه در کوچـۀ معشوقۀ مـا میگذری
بر حذر بــاش که سر میشکند دیوارش
آن سفر کرده که صد قافله‌دل همره اوست
هر کجـا هست خدایـا بسلامت دارش

صحبت عافیتت گرچه خوش افتاد ایدل
جانب عشق عزیز است فرو مگذارش
صوفی سرخوش ازاینْدست که کج کرد کلاه
بدو جام دگر آشفته شود دستارش
دل حافظ که بدیدار تو خوگر شده بود
ناز پرورد وصالست مجو آزارش

اکنون بمنظور حسن‌ختام بحث درغزل حافظ را بانقل غزلی‌شیرین وعارفانه پایان میدهیم:

حجاب چهرهٔ جان میشود غبار تنم
خوشا دمی که ازآنچهره پرده برفکنم
چنین‌قفس نه‌سزای چومن‌خوش‌الحانیست
روم بگلشن رضوان که مرغ آن چمنم
عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم
دریغ و درد که غافل ز کار خویشتنم
چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس
که در سراچهٔ ترکیب تخته بند تنم
اگر ز خون دلم بوی شوق میآید
عجب مدار که همدرد نافهٔ ختنم
طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع
که سوزهاست نهانی درون پیرهنم
بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار
که با وجود تو کس‌نشنود زمن که منم

دورهٔ تیموریان

ایندوره از اواخر قرن هشتم تا اوائل قرن دهم یعنی متجاوز از صد و بیست سال دوام داشته ، دراین بخش از زمان اگرچه غزل ازلحاظ تحول و تکامل مراحل مهمی‌را نپیموده واساساً واجد اهمیت واعتبار چندانی هم نیست مع‌الوصف از جهت افتراقی که چه از نظر لفظ ومعنی و چه از نظر سبك و اسلوب کلی میان غزلیات ایندوره وغزلیات دوره قبل و بعد یعنی عصر مغول وصفویه موجود است ایندوره را از ادوار دیگر تفکیك نمودیم، درحقیقت عصر تیموری برزخی میان دو دورهٔ مغول وصفویه است ، در ایندوره غزل ازلحاظ کلی کم و بیش در حال وقفه و تعطیل مانده و تقلید ناقصی از سبك دوره ماقبل بنظر میرسد و از لحاظی‌به سیر طبیعی وتکاملی خویش ، که متأسفانه باید آنرا بمقیاس ذوق عصرحاضر سیرانحطاطی نامید ، ادامه میداد و بتدریج زمینهٔ ایجاد سبك نوی که بعدها در دورهٔ صفویه در کمال صورت خویش‌جلوه گری نمود فراهم‌میآمد، غزلیات ایندوره درعین‌حال که واجد بسیاری از مشخصات غزل عصرمغول نهایت بطور ناقص میباشد پاره‌ای از خصوصیات غزل سبك هندی را نیز در بر دارد واز اینرو عصر تیموریانرا میتوان عصری جداگانه و سبك معمول آنرا سبکی بینابین دانست .

حال ببینیم غزل درایندوره دارای چه مشخصات واساساً واجد چه‌پایه ازمنزلت وقدر ادبی بوده است .

ازنظر توجه وحمایت مخصوصی که سلاطین وحکام و وزراء و متنفذین محلی نسبت بطبقهٔ شعرا و بطورکلی همگی ارباب ذوق و صنعت و هنر مبذول میداشتند بازار شعرو شاعری در این عهد رونق بسیار گرفت و از هرشهر و ناحیتی گوینده‌ای سر برآورد ، مردم نیز جز در ایامی که امیری میمرد و برسر جانشینی او نزاع درمیگرفت رویهمرفته از نعمت امنیت وآرامشی که ازاسباب مهمهٔ پیشرفت ادبیات

وصنعت‌وهنر است برخوردار بودند، پادشاهان وشاهزادگان تیموری مخصوصاً **شاهرخ** ودو پسرش **بایسنقر** و **الغ‌بیك** و همچنین **سلطانحسین بایقرا** ووزیر دانش پرورش **امیرعلیشیر نوائی** هریك ازحامیان پرشورشعروادب‌بودندودرترویج‌متاع دانش وهنر سهم بسزائی‌داشتند ، دورهٔ تیموریان ازاین حیث بمراتب بردورهٔ مغول برتری دارد و بی‌شبهه براثرهمین امتیازات است که اینهمه شاعرونویسنده وصنعتگر و دانشمند از هر گوشه و کناری ظهورنمود ، صاحب کتاب حبیب‌السیر ازدویست وده شاعر که دراینـدوره میزیسته‌اندنامبرده،همهٔ اینان‌صاحب دیوان و کتاب‌بوده‌اند وهریك خودرا صدرنشین مسند شعر و ادب میدانسته ، مع الاسف باید گفت چون اساساً کشور ایران دراین ایام براثرحوادث نامطلوب تاریخی دچار یك انحطاط علمی واخلاقی بزرگی بود این نهضت و پیشرفت بخصوص درمورد شعر ازلحاظ کمیت صورت عمل بخود گرفت واز نظر کیفیت نمیتوان ارزش واهمیت چندانی برای آن قائل گردید بیشتری ازاین شاعران فاقد فضائل اخلاقی وعلمی بودند وشعررا وسیلهٔ کسب معاش وجلب منافع مادی قرارمیدادند، ازذوق وحال وشوروحقیقت که لازمهٔ شعرخوبست بهره‌ای‌نداشتند، ازفصاحت وشیوائی ظاهرنیز بی‌بهره بودند ، **جامی** که فرد مشخص و گویندهٔ بنام ویکتای این دوره‌است‌حال بی‌آبروئی ورسوائی وبیقدری این گروه‌را درمثنوی معروف خود سلسلة الذهب بدینگونه وصف میکند :

کیست شاعر کنون یکی مدبر — که نداند ز جهل هر از بر
نکند فرق شعـر را ز شعیر — راحت خلد را ز رنـج سعیر
همت او خسیس و طبع لئیم — همه آفـاقرا حریف و نـدیم
روز و شب کو بکوی و جای بجای — میرود چون سگان سوخته پای
تا کجا بو برد که یکدو سه کس — گشته جمع از سر هوی و هوس
کـرده تـرتیب عیش را اسبـاب — از شراب و کباب و چنگ و رباب
افکند خویش را بمکر و دروغ — پیش آنجمع چون مگس در دوغ

کاسه‌ای چند زهر مار کند / با همه جنگ و کار زار کند

ژاژ خاید ظرافت انگارد / هرزه گوید لطیفه پندارد

ننهاده است هیچکس خوانی / در همه شهر بهر مهمانی

که نرفته است تا سر خوانش / ننشسته طفیل مهمانش

نگرفته است کس پی گشتی / کنج باغی و جانب دشتی

که نجسته سراغ او در پی / طی نکرده بساط عشرت وی

گشته زینگونه خست و ابرام / شعر مذموم و شاعران بد نام

لفظ شاعر اگر چه مختصر است / جامع صد هزار شور و شر است

نیست یك خُلق و سیرت مذموم / که نگردد از این لقب معلوم

ازمشخصات عمدهٔ این دوره توجه شاعران بصنایع بدیعی وتصنعات و تکلفات ادبی ودقت درایراد مضامین‌غریب ودورازذهن وبعبارت دیگر باریك‌اندیشی ومضمون تراشی و همچنین اشاعه ونفوذ فوق العادهٔ تصوف ورواج اشعارصوفیانه و وارد شدن اصطلاحات خاص عرفان در آثار منظوم وبخصوص نوع غزل‌میباشد، عواملی که در دورهٔ مغول بانتشار تصوف کمك نمود و ما پیش از این آنرا شرح داده ایم دردوره تیموریان نیزدرکاربود مضافاً باینکه سلاطین تیموری و بالنتیجه اغلب امرا ووزراء وصاحب‌نفوذان‌این‌عهدارادت‌خاصی‌به‌طبقه‌صوفیان‌نشان‌میدادندومثلا‌باتعیین‌موقوفات جهت خانقاهها وتقدیم‌فتوحات ونذور به‌پیشرفت این‌مرام کمك مینمودند نوشته‌اند **تیمور** با آنهمه قساوت و سنگدلی و خونریزی هر گاه شهری را میگشود نخست بزیارت قبور مشایخ و دیدار بزرگان این فرقه میرفت، شاید نیز چنانکه بعضی‌از نکته سنجان گفته‌اند باینوسیله میخواست بانتشار تصوف و بالنتیجه سلب نیروی مقاومت وروح سلحشوری در مقابل تجاوزات خود کمك نماید، جانشینان او نیز این شیوه را دنبال نمودند و نسبت بمقام فقر وسلوك ارادت فوق العاده از خود نشان دادند، بدیهی است محیطی چنین مساعد تا چه اندازه موجب پیشرفت مرام و

مسلکی میشود ازطرفی وقتی‌وضع‌چنین بود جمعی‌شیاد وحیله گر نیز ازموقع‌استفاده میکنند وخرقهٔ تزویرورِیاراوسیلهٔ پیشرفت مقصود وتأمین اهواء وبسط نفوذ واقتدار خود قرارمیدهند، دراینداوره در هر گوشه‌ای خانقاهی برپا بود و شیخی برمسندی دعوی رهبری و ارشاد داشت، بیشتری ازاینان مردمی فاسد وبدکارومتهاون در امر شرع ومتجاهر بفسق ومشتغل بمشتهیات نفس بودند **جامی** در نکوهش این صوفی نمایان لقمه اندیش چنین گفته است :

حذر از صوفیان شهر و دیار　　همه نامردمند و مردم خوار
کار شان غیر خواب وخوردن نه　　هیچشان فکر روز مردن نه
فکر شان حصر در وجوه معاش　　فکرشان صرف بهر سفره و آش
هریکی کرده منزلی دیگر　　نـام آن خـانقاه یـا لنگـر
فـرشـهای لطـیـف افکنـده　　ظرفهای نکو پراکنده
هر کجا مفسدی مجالی یافت　　کامردی را ز شهر سر بر تافت
کرد یاد حضور درویشان　　که سرم خاك مقدم ایشان
این نه صوفیگری و آزادیست　　بلکه کیدی گری و قوادیست
شیخ و صوفی که گفتمت صدبار　　میکنم زان حدیث استغفار
آن فرو مایه را چه استحقاق　　کاین اسامی بر او شود اطلاق
لقب و اسم پادشائی چند　　حیف باشد بر این دغائی چند

جامی حتی‌ازمریدان **قاسم الانوار** که ازشعرا وعرفای‌معروف قرن نهم‌است بزشتی‌یاد میکند، باید دانست که مشهورترین وخوشنامترین فرقهٔ‌تصوف دراینداوره سلسلهٔ نقشبندیه است **جامی** نه‌تنها ازتربیت یافتگان این‌مکتب بود ونسبت بمشایخ این سلسله ارادتی‌عظیم میورزید بلکه خود از بزرگان و معروفین این فرقه بشمار میرفت وقسمت مهمی ازآثار و مؤلفاتش وقف تشریح و تفسیر معتقدات این طایفه گشته است .

باری فرق عمدهٔ آثارعرفانی ایندوره با دوره‌های قبل دراین‌است که متصوفین شعرای قرن نهم غالباً معانی عرفانی را با اصطلاحات خاص عرفان بیان مینمودند گوئی درصدد تألیف رساله و یا کتاب منظومی در تفسیر اصول عقاید متصوفه بودند و بهمین جهت است که جمعی از ارباب تحقیق ایندوره را عصر عرفان علمی منظوم نامیده‌اند(٭)درحالیکه گویندگان ادوارقبل یعنی آن‌عده‌از آنان که‌در وادی‌تصوف گام میزدند معانی‌لطیف عرفانی‌را باذوق‌لطیف شاعرانه درهم‌میآمیختند ودرسرودن شعر وبخصوص غزل‌نظری باصطلاحات فنی‌تصوف‌نداشتند ، درحقیقت آثارعرفانی‌ایندوره‌را میتوان یکدوره عرفان علمی و فلسفی منظوم دانست ، اصطلاحاتی مانند اسماء ، صفات ، وجود ، ماهیت ، اسم اعظم ، روح‌اعظم ، عقل کل ، نفس کل ، هیولا ، عین ، جوهر ، ذات ، اعیان ، مطلق ، مقید ، نقطه ، تجرید ، وحدت ، کثرت ، حدث ، قدم وامثال آن درغزلیات شعرای متصوف این عصرمانند **شاه نعمت‌الله** و **محمد شمس مغربی** و **سید قاسم انوار تبریزی** و **جمالی اردستانی** معروف به **پیر جمالی** و **داعی شیرازی** معروف به **شاه داعی** فراوان یافت می‌شود بعضی از اصول عقاید عرفانی وبخصوص‌مسأله وحدت وجود بصدزبان وبیان تقریرشده است ، اینك برای نمونه بنقل‌ابیات متفرقی که شامل بعضی اصطلاحات فنی‌تصوفست مبادرت میشود :

از **شمس مغربی**

ما مهر تو دیدیم و ز ذرات گذشتیم
از جمله صفات از پی آن ذات گذشتیم
بسیار ز احوال و مقامات ملافید
با ما که ز احوال و مقامات گذشتیم
باماسخن از کشف و کرامات مگوئید
چون ما زسر کشف و کرامات گذشتیم

(٭) رجوع شود بکتاب شعر فارسی درعهد شاهرخ تألیف دانشمند محترم آقای **دکتر احسان یارشاطر**

از خـانقه و صومعه و زاویه رستیم
ز اوراد رهیدیم و ز اوقـات گـذشتیم
اینها بحقیقت همه آفـات طریقند
المنّته لله کـه ز آفـات گـذشتیم

چو بحر نامتناهی است دائمـاً مواج
حجاب وحدت دریاست کثرت امواج

بپیش دیدهٔ ما غیر و عین هردو یکی است
نظر بعین کند آنکه بـا یقین باشد

ز روی ذات بر افکن نقاب اسما را
نهـان باسم مکن چهـرهٔ مسما را

گرچه بر خیزد ز آب بحر موج بیشمار
کثرت اندرموج باشد لیک آبی بیش نیست

اگر ز روی براندازد او نقاب صفات
دو کون سوخته گردد ز تاب پرتو ذات

اگر زمـان نبوّت گذشت و دور رسل
ولی ظهور ولایت در این زمانهٔ ماست

کجا شود بحقیقت عیان جمال حقیقت
اگـر مظاهر و آئینهٔ مجاز نباشد

آئینه‌ای بساخت ز مجموع کائنـات
دروی بدید عکس جمال وجلال خویش

اینجا چه جای وصف حلولست و اتحاد
کاین یك حقیقت است بدیـدار آمده

ای آنکه توئی طالب اسم اعظم	از ما مگذر که اسم اعظم مائیم

از داعی شیرازی

اعیان جهان مظهر اسماء و صفاتند
اسما و صفات آینـهٔ حضرت ذاتند

معنیّ صفت را نشدی جلوهٔ آثـار
گر نـام بهر مرتبه از ذات نبودی

از جامی

ای صفات تو نهان در تتق وحدت ذات
جلوه‌گر ذات تو از پردهٔ اسماء و صفات

روز و شب در نظرت موج زنان بحر قدم
حیف باشد که بلوث حدث آلوده شوی

ذرات کون آینه هـای جمال اوست
نقشی دگر نمود رخش در هر آینه

ذوق وحال وشور واشتیاقی که لازمهٔ غزلهای خوب ودلکش است جز بندرت در غزلیات عرفانی ایندوره وجود ندارد وآن مایهٔ تسکین و یا انگیزهٔ جوششی که عاشقی‌شوریده حال‌ویاعارفی سوخته‌جان درجستجوی آنست هرگز ازمطالعهٔ غزلیات خشك و فنی و پیچ درپیچ و پرتکرار آنان بدست نمیآید ، غزلیات شعرائی مانند **کاتبـی نیشابوری** و **فتاحی نیشابوری** و **شاهی‌سبزواری** و **بساطی سمرقندی** و **همایون اسفراینی** و **عصمت بخاری** نیز که جنبهٔ عشقی‌آن برجنبهٔ‌عرفانی غلبه دارد واجد لطف و گیرائی چندانی‌نیست ، دراین‌رشته ازغزلیات بخلاف کوششی که بکار رفته مضمون‌تازه وبدیع کمتر یافت میشود، غالباً همان مضامین گذشتگان بعضی عیناً و بعضی بامختصرتصرفی تکرارشده و درایراد معانی نیزحسن ادا ولطف‌تقریری که با موازین ادبی استادان سخن تطبیق کند بکار نرفته است ، ازمیان ایندسته از شاعران که سخنشان از چاشنی‌عشق طراوت وصفائی گرفته و سزاوار سخن عاشقانه

وازدل بر آمد لحنی شور انگیز دارند **هلالی جغتائی** معاصر **سلطانحسین و شاه اسمعیل** شهرت خاصی دارد واینك برای نمونه ابیاتی از غزلیات وی نقل میشود :

مه من بجلوه گاهی که ترا شنودم آنجا
جگرم زغصه خون شد که چرا نبودم آنجا

نیامیزد میان مردمان آن تند خو با ما
چه‌خوش باشد که ما در گوشه‌ای باشیم واو باما

دلا ذوقی ندارد دولت دنیا و شادیها
خوشا آن دردمندیهای عشق و نامرادیها

بصد امید قصد کوی او دارند مشتاقان
خداوندا بامیدی رسان امیدوارانرا

بی‌تو هرروز مرا ماهی وهرشب سالی‌است
شب چنین‌روزچنان آه چه مشکل‌حالی‌است

پاك است همچو دامن گل چشم ما ولی
دامان یار پاکتر از چشم پاك ماست

سرخاك شد بر آن سرمیدان و او نگفت
گوئی که‌بود درخم چوگان من کجاست

مه ز جور فلك دوتا شده است یا ز مه پاره‌ای جدا شده است

هیچ ذوقی به از این نیست که از غایت شوق
چشم من گرید و لبهای تو در خنده شوند

از حال دل و دیده مپرسید که چون شد
خونشد دل و از رهگذر دیده برون شد

میروم بر سر راهش بامید نظری

آه گر بگذرد آنشوخ ونگاهی نکند

گرچه امسالش عتاب آلوده می‌بینم بخود

یاد آن مسکین نوازیهای پارم میکشد

در گلستان گر بپای بلبلان خاری خلد

نو عروسان چمن صد جامه بر تن میدرند

اگر هلالی بیچاره در وفای تو مرد

برای مردن او غم مخور بقای تو باد

ای صد هزار چون من خاك در سرائی

کز آن برون خرامد مثل تود لربائی

معشوقان این عصر نیز مانند ادوار قبل ازامردان صاحب جمال بودند که غالباً دست امید عاشقان ازدامن وصال آنان کوتاه بود، شاعر درغزلیات خویش ازساده‌روئی رعنا که همهٔ جهان شیفته جمال اویند گفتگومیکند و مراتب درد و گداز ومحرومی خودرا شرح میدهد وشگفت اینجاست که فتنه‌بودن خلق را برجمال معشوق لازمهٔ حسن و کمال دلبری اومیداند، نه‌تنها غریزهٔ رشك مانع ازابراز این‌نظر نیست حتی درصورتیکه بیم‌عنایت معشوق نسبت برقیبان نباشد اساساً رشك و حسدی بخود راه نمی‌دهد، اگرچه درهمه حال اختیاربامعشوق است وعاشق درمقام عظمت و جلالت معشوق قدر ومنزلتی ندارد ولی عاشق‌ازلحاظ‌وقوفی که برمراتب وفاداری وخلوص و پاك نظری خود وناهلی وتردامنی ونفس‌پرستی‌رقیب دارد نهانی‌باهلیت واستحقاق خویش در برخورداری از نعمت وصال و عنایات پنهان و آشکار معشوق معتقد است و چشم ندارد در حریم وصال رقیب محرم و حرمان نصیب اوباشد، هویت معشوقان ایندوره از چند بیت زیر که **جامی** در آغاز خردنامهٔ اسکندری آورده است معلوم میشود :

زدم عمری از بی‌مثالان مثل — سرودم بوصف غزالان غزل
دم از ساده رویان رعنا زدم — غزل را ز مه خیمه بالا زدم

غزل جامی **جامی** در تمام‌مدت عمر دلی پرسوز و سری پرشور داشته و چنانکه **مولانا عبدالغفور لاری** شاگرد وی درشرح احوالش نوشته گاهی « بصور جمیلهٔ انسانی » و زمانی « بصورتی خیالی که ویرا در خارج وجودی گمان نمیبرده » عشق میورزیده است ، **سلطانحسین بایقرا** در کتاب مجالس‌العشاق درباره اونوشته است « کم وقتی مجلس شریفش ازمنظوری خالی بود » خود نیزدرآغاز مثنوی یوسف وزلیخا بعاشقی وآشفتگی همیشگی خویش بدینگونه تصریح کرده است :

بحمد الله که تا بودم در این دیر — براه عاشقی بودم سبك سیر

ولی بطوریکه از اشعارش برمیآید و دیگران نیز دربارهٔ اونوشته‌اند هرگز گرد هوای نفس نگشته و عشق پاك و آسمانی را بهوسهای حیوانی نیالوده است ، درآتش عشق میسوخت ومیگداخت وچون تقاضائی از یار جز یار نداشت «ازافشای این معنی محترز میبود » پیداست غزلیاتی که از چنین طبعی تراوش کند واجد چگونه معانی ومطالبی خواهد بود ، ازطرفی **جامی** درعوالم عرفان سیرها کرده ودر وادی تصوف گامها فرسوده، ناچار ازنظرارتباطی که میان عشق‌وعرفان موجوداست ایندودرآثارفکری او وبخصوص‌درنوع‌غزل‌بیکدیگردرآمیخته واشعارش را ازدیگر معاصرین ممتاز ساخته‌است، ازاین بابت میتوان شیوهٔ اورا درغزلسرائی‌شیوهٔ **حافظ** دانست ولی جای تردید نیست که ازلحاظ لطف وگیرائی وفصاحت و روانی هرگز غزلش بپایهٔ غزلهای‌آن استاد بزرگ نمیرسد ، ازمقایسهٔ دوبیت متحدالمضمون‌زیر که اولی از **جامی** ودومی از**حافظ** است میتوان بارزش مقام ادبی ودرجهٔ لطف‌بیان هریك پی برد :

بعد از وجود جوهر فرد دهان تو
چون نفی جزو لایتجزی کند حکیم

بعد از اینم نبود شائبه درجوهر فرد
کەدهان‌تو بدین‌نکته خوش‌استدلالی‌است

جامی یکجا خود را پیرو سبك **کمال خجندی** میداند و در پایان غزلی میگوید :

یافت کمالی سخنش تا گرفت چاشنئی از سخنان کمال

ودرجای دیگر (اگر مقصودش **کمال‌الدین اسمعیل** نباشد) این معنی را انکار میکند وسبك خودرا باسلوب **امیرخسرو** منسوب میدارد :

جامی از خسرو همی گیرد طریق سوزو درد
طور او نبود خیالات کمال انگیختن

آنچه مسلم است **جامی** درغزلسرائی بااسلوب بعضی‌ازپیشینیان مانند **حافظ** و **اوحدی** و **امیرخسرو** و **کمال‌الدین خجندی** وازلحاظ بکاربردن بعضی‌از بحور قلیل‌الاستعمال و اوزان نامتداول به **مولوی** نظر داشته و از سخنان هریك از این استادان چاشنی گرفته است و شاید بنا بر همین جهت است که زبان طعن بعضی از بداندیشان بر وی گشوده شده و از جمله صاحب مجالس‌المؤمنین ضمن دفاع از **سلمان ساوجی** سخت بر وی تاخته و از « دزدیهای رسوا و اقالهٔ مشتریان غزلهای دزدیده ! » سخن بمیان‌آورده است ، بااینوصف سبك‌او واجد بعضی‌خصوصیات وصفات ممیزه‌ایست که میتوان‌آنرا سبکی جداگانه محسوب داشت و مثلاآنرا حد فاصلی و برزخی میان اسلوب غزلسرایان دورهٔ مغول و گویندگان قرن دهم‌دانست، باری نظری که ما بطورکلی‌دربارهٔ غزلیات **جامی** میتوانیم اظهارداریم این‌است که غزلهای او اگرچه از شور و حالی خالی نیست و گاهی مضامین تازه و موضوعات نوینی را مانند حمام رفتن و چوگان باختن معشوق متضمن است ولی رویهمرفته نه لطف و گیرائی‌غزلهای **حافظ** را داردونه‌تازگی وغرابت غزلهای سبك‌هندی را ، درحالیکه نشانه‌هائی ازهردوسبك‌درغزلیات اومشهود میباشد ، بخصوص که جنبهٔ‌تدین وملائی

وزهد وپرهیز نیز ازمراتب تأثیرودل انگیزی آن کاسته‌است **آقای علی اصغر حکمت** دانشمند محترم که‌در تاریخ احوال و آثارمنظوم ومنثور **جامی** تحقیقات عمیقه دارند در بارهٔ غزلیات او اینطور اظهار عقیده کرده اند «غزلیات او مشتملست برمعانی عاشقانه و لطائف عارفانه اما کمتر مضامین بکر و افکار تازه‌را متضمن‌است» **جامی** غالباً غزلهای‌خودرا درهفت بیت سروده وعجب اینجاست کسانی را هم که درانتخاب غزلهای او بحذف بیت یاابیاتی مبادرت کنند ضمن قطعه‌ای نفرین کرده است :

ببوستان سخن مرغ طبع من اکثر
بهفت بیت شود نغمه ساز وقافیه سنج
ز هفت عضو یکی یا دو باد کم آنرا
که‌هفت‌بیت مرا شش‌رقم زند یا پنج

با اینوصف ما درخاتمهٔ این‌فصل بنقل منتخبی از غزلیات او که نمودارپاره‌ای ازصفات ومشخصات مذکور درفوق است مبادرت میکنیم و بعذر ضیق مجال ورعایت جانب اختصار ازروح پرفتوح او پوزش میطلبیم :

یارب انصافی بده آن شیخ دعوی داررا
تا بخواری ننگرد رندان دردی خوار را

ریزم ز مژه کوکب بی ماه رخت شبها
تاریك شبی دارم با اینهمه کوکب ها

آمدی با روئی از گل تازه‌تر دوشم بخواب
تـازه کردی در دل من آرزوی خویش را

همین سعادت من بس که چون مرا بینی
بخاطرت گذرد کاین گدا اسیرمن است

تحفه‌ای لایق جانان بکف آر ای زاهد

ترسمت دست نگیرد بقیامت تسبیح

لذّت تیغ غمت باد بر آن کشته حرام

که نه با عهد درست و کفن چاك رود

ماند نامش برزبانم وه چه خوش‌باشد اگر

نام منهم بر زبانش گاهگاهی بگذرد

سپیده دم که شد از خانه عزم حمامش

هزار دلشده شد خاك ره بهر گامش

چو کند جامه زتن‌جامه خانه را افروخت

فروغ صبح دگر از صفای اندامش

چو برگ گل که بود در گلابخانه نشست

بگرمخانه عرق بر عذار گلفامش

تنش چو نقرهٔ خام و هزار مفلس و عور

گرفته کیسه بکف بهر نقرهٔ خامش

چون بنظاره ساحل گذری خنده زنان

دامن عاطفت خود مکش‌از دست غریق

چیست آنرشته که‌آویخت خورازخطّ شعاع

یعنی‌ای ذرهٔ برون‌آی ازاین‌چاه عمیق

شیخ شهرت‌طلب ومسند شیخ اسلامی

جامی و زاویهٔ نیستی و کنج خمول

بکعبه رفتم وزانجا هوای کوی تو کردم

جمال کعبه تماشا بیاد روی تو کردم

چو حلقهٔ در کعبه بصد نیاز گرفتم
دعای حلقهٔ گیسوی مشکبوی تو کردم

خوش آنکه‌توشب‌خواب کنی‌من بنشینم
تا روز چراغی بنهم روی تو بینم
گاهی بتصور ز لبت بوسه ربایم
گاهی بتخیل ز خطت غالیه چینم

هردم آلاید بخون جای خیالت را سرشك
گرچه‌صدبارش بدین‌جرم ازنظرانداختیم

رام شو ای‌آهوی وحشی که نزدیك‌آمده‌است
کز غمت دیوانه گردم روی در صحرا نهم

بودم آنروز دراین میکده از دردکشان
که نه از تاك نشان بود ونه‌از تاك‌نشان

غیرتم برتو چنانست که گر دست دهد
نگذارم که در آئی بخیال دگران
هرچه جزدوست‌برون میکنم‌ازخلوت دل
کی بود در حرم شاه مجال دگران

بسکه در جان فکار وچشم بیدارم توئی
هر که پیدا میشود از دور پندارم توئی

نیست‌آن اندام نازك را مناسب هرلباس
بایدش از گل قبائی و ز سمن پیراهنی

دورهٔ صفویه یا دورهٔ رواج سبك هندی

با اینکه بسیاری از محققین دورهٔ صفویه را که از اوایل قرن دهم تا اواسط قرن دوازدهم یعنی قریب دو قرن و نیم بطول انجامیده است دورهٔ انحطاط ادبی میدانند وبآثارمنظوم این بخش اززمان نظرخوشی ندارند وشاید اساساً ارزشی برای آن قائل نباشند جای شبهه‌نیست که ازنظر تازگی وغرابتی که اشعار ایندوره دارد وبکلی از آثارادبی ادواردیگرمتمایز است عصرصفویه یکی ازاعصارمهمهٔ ادبی بشمارمیرود وآثارمنظومی که ازطبع‌خیال پرور وباریك‌اندیش شعرای ایندوره‌تراوش کرده‌است از هرحیث قابل مطالعه و امعان نظر میباشد ، ادبیات یك ملت هراندازه بیشتر وسیع ومتنوع ودارای سبکهای گوناگون وجهات مختلف باشد بیشترمورد توجه و عنایت است ، ایرادی که بعضیها برادبیات فارسی میگیرند یکنواخت بودن آنست چه فایده که گوینده‌ای درعصرماقصیده‌ای بشیوه هزارسال پیش‌بسراید، اگرشاعری در این عهد از اساتید سلف پیروی نماید و هرنهضت و جنبشی را در باب ادبیات بدیدهٔ انکاربنگرد چه‌جای افتخارومباهاتست، اگرافتخارومباهاتی سزاست دریافتن راههای تازه وسبکهای نوواستفاده‌ازموضوعات وافکارجدیداست نه بازگشت باسلوب متقدمین و پیروی کورکورانه از سبك پیشینیان ، متأسفانه باید گفت محققین و دانشمندان دورهٔ اخیرتحت تأثیر معتقدات والقاآت ادبای دوره‌قاجاریه مخالفت ها واعتراضات آنانرا نسبت بسبك دورهٔ ماقبل همچنان دنبال کردند واین فکرمخالفت با ادبیات دوره صفویه را برای ادبای معاصر بمنزله سنت متبوعی بجای گذاشتند درحالیکه‌آنان درمخالفت خود تا حدودی ذیحق بودند واینان بدون آنکه متوجه تغییر زمان و دگرگونی اوضاع باشند بیهوده درتقلید ازروش ادبای عصر قاجار و پیشوایان‌نهضت ادبی اصرار میورزند، درحقیقت نهضتی که درنیمهٔ دوم قرن دوازدهم بمخالفت با سبك معمول زمان بوجودآمد ودرنیمهٔ اول قرن سیزدهم در کمال قوت

خویش ظاهر گردید دنبالهٔ آن تا عصر حاضر کشیده شد و هنوز عده‌ای از ادبا و شعرسنجان بخصوص آنان که ازخراسان برخاسته ویادرسرودن قصائد طولانی بسبك متقدمین دستی دارند بهپیروی از شیوهٔ اسلاف نسبت بسبك دورهٔ صفویه که بسبك هندی مشهور است خصومت و عناد بخرج میدهند **لطفعلی بیك آذر** در آتشکده و **رضا قلیخان هدایت** درمجمع‌الفصحا که هردو کتاب ازمهمترین تذکره‌های دورهٔ اخیراست هر جا ذکری از شعرای دورهٔ صفویه رفته است بهاجمالی هرچه تمامتر برگزار کرده و نظر لطف خویش‌را نسبت بآنان باعبارتی نظیر این‌عبارت تکمیل نموده‌اند:«درمراتب سخنوری طرزی غریب دارد که پسندیدهٔ مردم این زمان نیست ویا آنکه دیوانش مشتمل برچندین هزاربیت است بعد از مراعات بسیار باین چند بیت اکتفا رفت ! » زهی انصاف ومروت وزهی حسن تشخیص ولطف ذوق !

ما نسبت بایندونفر وسایرپیشوایان ادبی آنعصراعتراضی نداریم چه آنان در یك عصرانقلاب ونهضتی میزیستند ولازمهٔ هرنهضت وانقلابی همین‌شدت وتعصب‌است، عواملی که‌این‌جنبش وانقلاب‌رابوجودآورده‌بود بطوری آنانرا گرم وباحرارت‌ودرعین حال متعصب وسخت دل بکارانداخت که چشم انصافشانرا حتی ازمشاهده و تأمل در مشخصات خوب و دلپذیر سبك دورهٔ صفویه فرو بست ، ولی اکنون که دورهٔ آن مناقشات ادبی سپری شده وحب و بغض‌های دیرینه ازمیان رفته چه جای آنست که گروهی سخن شناس بنا به پیوستگی بسبکی خاص سبکهای دیگر را مورد انتقاد بیرحمانه‌قراردهند ومثلاخط‌بطلان‌بر آثاردورهٔ‌صفویه کشند وآثارمنظوم وتراوشهای فکری دوقرن‌ازتاریخ‌ادبیات کشوریرا که نمایندهٔ فکرومظهرانعکاس‌افکارواحساسات ملیونها مردم است بهیچ انگارند ، جای خوشوقتی است که امروزه این نغمه ها رفته رفته روبخاموشی‌است صاحبذوقان وخوش طبعان هرجا شعرنغزومضمون‌لطیفی بیابند بدون توجه بنوع سبك و هویت گویندهٔ آن بجان میخرند و بر لوح دل مینگارند ، جای **لطفعلی بیك وهدایت** خالی تا بچشم عبرت برصفحات سفینه‌ها

و گلچین‌ها که مشحون ازلاً لی تك بیتهاومضامین‌نغز ودلپذیرسبك هندی و اغلب عاری‌از آثارفکری معاصرین آنهاست بنگرند وتأثیرسخن نیك وبیان شیوا ومضمون تازه و فکردقیق را دریابند .

آیا دوره صفویه دوره انحطاط ادبی است؟

در اینجا ما مطالب دیگری داریم که چون واجد اهمیت خاصی است آنرا تحت‌عنوان‌جداگانه‌ای بنظرخوانندگان گرامی وارباب تحقیق ونظر میرسانیم .

نخست این‌سؤال را مطرح میکنیم ،آیا دورهٔ صفویه دورهٔ انحطاط ادبی‌است وآیا میتوان یکی‌ازادوار ادبی را بعلت مهجور بودن سبك متداول آن و بعلت آنکه روش گویندگان آن با ذوق وسلیقهٔ عصر ما سازگار نیست دورهٔ انحطاط ادبی‌نامید ؟ سپس میپرسیم ،آیا اصولا برای تشخیص تدنی یاترقی مدارج ادبی وهنری مقیاس و معیار مشخص وثابتی که مورد قبول همهٔ ناقدان وسخن‌سنجان درهرعصر وزمانی باشد وجود دارد ؟ بنظر ما بسیار مشکل و حتی غیرممکن است که بتوان اصول قطعی ومسلمی برای‌نقد ادبی‌وهنری بدست داد مگر آنکه عادةً وبنا بروش‌معمول، مردم هرعصری ذوق وسلیقهٔ زمان خودرا معیار تشخیص قرار دهند ، هر اثری را که با موازین خاص ومورد قبول آنان تطبیق کردنغز ونیکو بدانند وهرچه باآن سازگار نبود محکوم ومردود شناسند، این‌نکته مسلم‌است که موازین ادبی وهنری در هردور وزمانی متفاوت است وبهمین‌جهت کمال تعصب و بی‌احتیاطی‌است که ذوق وسلیقهٔ خود را ملاك قطعی خوب و بد و ردّ و قبول آثار ادبی قرار دهیم و دوره یا ادواری را عصر انحطاط بخوانیم ومردمی را که سالها وقرنها ازمطالعهٔ آثاری غرق لذت و رؤیا میشدند به بیذوقی و کج سلیقگی محکوم کنیم و باکمال سهولت خط بطلان برروی آثارذوقی‌وهنری‌چندقرن ازادبیات کشوری‌بکشیم،چگونه ممکن‌است عصری که وارث قرنها فرهنگ و هنر بوده و هزاران ادیب و شاعر و صاحبذوق وهنرمند در دامان‌خود پرورده وبازارشعروشاعری وهنررواج و گرمی فراوان داشته

عصر انحطاط باشد ، بنظر ما ازلحاظ ادبی وهنری تنها دوره‌ای را میتوان بدون هیچ تردید و دغدغه‌ای دورۀ انحطاط نامید که دردرجۀ اول شعروشاعری و صنعت و هنر بعلل سیاسی واجتماعی ومثلا بروز جنگهای سخت و فتنه ها و آشوب های طولانی درحال رکود و تعطیل بماند و هیچکس در اندیشۀ شاعری و کسب هنر و یا نشر و ترویج معارف و کمالات نباشد ودر درجۀ دوم تقلید وپیروی از روش‌های گذشته بیش‌از ابداع و ابتکار مورد نظر وعمل قرار گیرد و بدیهی است که در تاریخ ادبی وهنری هر کشوری چنین ادوار تاریك ونامساعدی وجود دارد .

یکوقت بود که شعرو شاعری فارسی تازه بکارافتاده ومانند آغازهر پدیده‌ای ساده وحتی توان گفت ابتدائی‌بود، رفته رفته ذوقهاتغییر کرد وپیدا شدن استعارات و تعبیرات وسیع رنگ تازه‌ای بزبان داد ، سادگی نخستین از میان رفت و سخن مصنوع ورنگین مورد توجه قرار گرفت ، ازآنپس باردیگرسخن بسادگی گرائید و مخصوصاً احتیاجات و مقتضیات عصر ما سخن را بیش از بیش ساده و بزبان و درك تودۀ مردم نزدیك کرد ، حال اگر ما همین خصیصۀ عمومی عصر خود را میزان و ملاك خوب و بد آثار ادبی قرار دهیم ناچار قسمتی از آثار گذشتگان از اعتبار خواهد افتاد و این همان اشتباهی است که گذشتگان ما نیز کرده‌اند صاحب تذکرۀ آذر و مجمع الفصحا شعر دورۀ صفویه را مردود میشناسند و ما که فرزندان همان نیاکان وتربیت یافتگان‌همان‌مکتب ادبی‌هستیم بتقلیدآنان آندوره‌را محکوم میکنیم ، سخن شناسان عصرصفویه نیز بدورۀ ماقبل میتازند وعجب نیست اگر ناقدین قرن نهم نیز شعر گذشتگانرا تخطئه کنند! گاهی نیز تعصبات مذهبی و مسلکی مانع تشخیص‌وقضاوت درست میشود،غرض‌هاهنررا میپوشاند وصد حجاب ازدل بسوی دیده میکشد ، اینجاست که تعصب شیعی گری دردورۀ صفویه **جامی** را خامی میکند و **قاضی نورالله شوشتری** صاحب کتاب مجالس المؤمنین که طرح اصلی کتابش تجلیل فضلا و شعرای شیعه است بخاطر دفاع از **سلمان‌ساوجی ،**

جامیرا بجرم تسنن وخرده‌ای که بر **سلمان** گرفته بسختی موردحمله قرارمیدهد واز « دزدیهای رسوا و اقالهٔ مشتریان غزلهای دزدیده » سخن بمیان میآورد ! شواهد وامثال دراین باره زیاداست ولی برای نمونه بدنیست بچند مورد اشاره کنیم .

رودکی قدیمترین شاعر بزرگ ایران درمقام مفاخره ادبی شعرخودرا بصفت روانی وسادگی میستاید :

اینك شعری چنانکه طاقت من بود

لفظ همه خوب و هم بمعنی آسان

اما صاحب تذکرهٔ دولتشاه وقتی از این شاعر گرامی و قطعه شعر معروف « جوی مولیان » و تأثیری که این شعر در بر انگیختن **نصر بن احمد سامانی** و حرکت دادن او بسوی بخارا کرده یاد میکند ، اینطور مینویسد : « عقلا را این حکایت بخاطرعجیب مینماید که این‌نظمی‌است ساده، ازصنایع وبدایع ومتانت عاری چه‌اگر دراین‌روزگار سخنوران این‌نوع سخن درمجلس سلاطین وامرا عرض کنند مستوجب انکارهمگنان‌شود ! » درحالیکه همین‌نویسنده دربارهٔ ظفرنامهٔ **شرف‌الدین علی یزدی** که نثرمعقد و متکلفی دارد چنین میگوید : « فضلا معتقدند که مولانا داد فصاحت و بلاغت در تألیف آن کتاب داده و الحق صافتر از آن تاریخ از فضلا هیچکس‌ننوشته ، برطبایع اقرب وازتکلفاف زائد » این قضاوتی‌است که سخن‌سنجان قرن‌نهم دربارهٔ متقدمین کرده‌اند اماملاحظه کنید که‌تقریباً یك‌قرن بعد**جهانگیرشاه** از پادشاهان سخن شناس و ادب‌پرور گورکانیان هند در تزوك خود دربارهٔ یك غزل **جامی** شاعرمعروف قرن نهم که مصراعی از آن « بهر یك گل زحمت هرخارمیباید کشید» بمسابقه گذاشته شده بود چه مینویسد : «غزل اوتمام بنظردرآمد غیراز آن مصراع دیگرکاری‌نساخته، بغایت ساده و هموار گفته! » دراینجا سادگی وهمواری که بمقیاس عصر ما مورد ستایش است نشان ضعف و کم بهائی سخن **جامی** تلقی شده‌است .

سخن شناسان دورهٔ قاجار ادبیات دورهٔ صفویه را مردود و بی‌مقدار شناخته و بیشتری از ادیبان معاصر نیز برحسب عادت و بدون آنکه اندیشه‌ای گمارند وغور وتأملی کنند ناآگاهانه بەپیروی آنان سخن کهنهٔ صد وپنجاه ساله‌را تکرارمیکنند اما جای تأمل باقی‌است که همین آثار که درنظرما بی‌اعتبار جلوه کرده هنوز مورد ستایش و توجه فارسی زبانان افغانستان که کانون سخن‌دری بوده و همچنین مورد تجلیل‌واحترام فارسی‌دانان قاره هندوستان قرار دارد ، ملاحظه کنید **شبلی نعمانی** در کتاب معروف خود شعرالعجم در بارهٔ همین شاعران که **آذر و هدایت** بتسامح واستحقار از آنان گذشته‌اند وشاید بیشتری ازما آنانرا نمیشناسیم و بآثارشان آشنائی نداریم‌چه‌میگوید،دربارهٔ **فیضی دکنی** می‌نویسد: «یکی‌ازخصوصیات فیضی‌حرارت وجوش‌بیان است که دراین‌قسمت‌هم موجداست وهم‌خاتم...شوخی‌استعارات وتازگی تشبیهات **فیضی** را هیچ نمیتوان انکار نمود ... امروز در تمامی هندوستان قصائدش داخل در برنامهٔ مدارس عالی‌است، در کلامش جوهری است که هیچ چیز نمیتواند تلألؤش را ازمیان ببرد» ودربارهٔ **عرفی** چنین مینویسد: « ترکیبات و استعارات نو درشعر عرفی هرقدر که طرفه و بدیعند همانقدر درمضمون ومعنی‌وسعت ونیروایجاد میکنند»، **آذر و هدایت** این استعارات‌را بارد وبی‌مزه خوانده‌اند اما **شبلی** آنهارا « نقش ونگار ایوان شاعری» میداند وباز مینویسد : «دراین هیچ شبهه‌ای نیست که قوهٔ تخیل **عرفی** نهایت درجه عالی‌است» وی همچنین تازگی‌اسلوب وشیرینی‌بیان وتنوع وزیبائی استعارات وطریقهٔ‌ادای مطلب را درشعر **نظیری** «اسلوب سحرانگیز وسحرسامری» میخواند ودربارهٔ **طالب آملی** مینوبسد : تازگی‌تشبیه ولطف استعاره از امتیازات سخن **طالب آملی** است،استعارات و تشبیهات او اکثر لطیف و بعضی‌ها طوری‌است که دربکاربردن آن منتهی‌درجه قدرت‌نمائی‌شده» ودربارهٔ**کلیم** مینویسد: « شاعری درنزد اکثری صرفاً عبارت‌است ازقوهٔ تخیل و اگراینحرف صحیح باشد **کلیم** سراپا شاعراست» .

این اندازه اختلاف سلیقه نشان میدهد که باید درقضاوت‌های هنری ونقدهای ادبی کمی بیشتر احتیاط وتأمل کنیم، مسلماً در این جهان پهناور زیبائیهائی وجود دارد که برای‌ماناشناخته مانده وقادر بدرك آن نیستیم، کار آسانتر این‌است که هرچه‌را با ذوق وسلیقهٔ خود سازگار نمی‌بینیم محکوم کنیم واین روش نادرست عیناً همان شیوه‌ایست که بیشتری از ادبای معاصر بدان عمل میکنند و بر بسیاری از آثار گذشتگان‌فقط بگناه‌اختلاف سبك داغ باطله میزنند،درحقیقت هرچه‌را که‌نفهمیده‌اند بدون آنکه کمترین رنجی در راه فهمیدن آن برخود هموار کنند بآسانی محکوم کرده‌اند . درست است که سادگی وروانی در کلام صفت مطلوبی‌است وتعقید وابهام ناروا ذهن را خسته وفرسوده میکند اما هرسخن ساده‌ای مطلوب و هر کلام مصنوعی نامطلوب‌نیست،چه بساسخنان‌ساده که اززیورفصاحت‌عاری است‌وچه‌بساکلمات‌مصنوع وعبارات رنگین که بکمك استعارات بدیع و تعبیرات غریب غوغائی درذهن و روح آدمی پدید میآورد وما ازهردوجنس سخن نمونه‌های فراوان درمتون ادبیات فارسی دیده‌ایم .

امروزسهولت لفظ‌ومعنی‌وسادگی وروانی‌عبارات‌ملاك‌ومیزان سخن‌فصیح‌است و طبعاً اگر شعرا و نویسندگان ازاین قاعدهٔ کلی عدول کنند سخنشان قبولیت عامه نخواهد یافت اما که گفته است که این خصیصهٔ عمومی عصر ما باید خصیصهٔ عمومی همهٔ اعصار باشد و مثلا شعرای قرن نهم و دورهٔ صفویه بروش گویندگان قرن چهاردهم سخن گویند وچون چنین نکرده‌اند ما حق داریم که دورهٔ آنهارا عصر انحطاط بنامیم .

انحطاطی که جمیع محققین و سخن سنجان بر آن اتفاق دارند در اواخرعهد صفویه یعنی ربع آخرقرن یازدهم ونیمهٔ اول قرن دوازدهم بظهور پیوست،چه‌بعد از **صائب** که مهمترین‌وآخرین شاعربزرگ هندی گوی ایرانست سبك هندی مراحل تنزل وانحطاط را پیمود وکار مضمون تراشی و دقیقه‌یابی بسرحد خنکی و ابتذال

کشید، دراین‌مدت ومدتها بعداز آن هیچ‌شاعر برجسته وخوش ذوقی درایران ظهور ننمود، سخنی که از کمال شرف و علومقام پای بردوش عرش وفرق فرقدان می‌نهاد در بحبوحهٔ این قحط ذوق سلیم و کسادبازار شعروادب بدان درجه ازتدنی وانحطاط رسید که‌هرطفل‌ابجدخوانی‌درمکتب‌شاعری‌لاف‌استادی‌وسخندانی میزد وخویشتن‌را سرخیل ارباب سخن و ادب میدانست ، این همان محیط فاسد ادبی‌است که **صائب** از مدتها پیش مقدمات ظهور آنرا احساس و بدینگونه اظهار تأسف و نگرانی کرده است :

صائب از قحط سخندان همه کس موزونست

کاش میبود در این عهد سخندانی چند

باری اطلاق لفظ انحطاط بر تمام دورهٔ صفویه مطلبی‌است که بطلان آن بثبوت رسیده والحق کمال بی‌انصافی ویا سخن‌ناشناسی است دوره‌ای که شاعری آشفته‌حال وآتشین مقال چون **وحشی** و گوینده‌ای باریك‌خیال و معنی آفرین چون **صائب** درداماں خود پرورده است عصر انحطاط نامیده شود .

ظهور طرز تازه

مقدمات ظهور و عوامل ایجاد سبك تازه‌ایرا همیشه باید در سبکهای پیشین ودوره‌های ماقبل‌جستجو کرد جای شبهه‌نیست که میان تمام اسالیب ادبی رابطه‌ای موجود است و هرگز سبکی مستقلا نشوونما نکرده وازتأثیرسبکهای دیگر بخصوص سبك ماقبل محفوظ و بر کنار نمانده است . روی این نظر باید گفت نهالی که در دورهٔ صفویه برومند گردید و ببار آمد در زمانی قبل و بدست سخنگویانی دیگر غرس شده و بتدریج پرورش یافته‌است، ایجادسبکهای‌تازه وشیوه‌های‌نو برطبق اصول‌تکامل تدریجی‌است و ممکن نیست گوینده‌ای بدون هیچ سابقهٔ قبلی ناگهان باختراع طرزی خاص و اسلوبی نو موفق شود ، سبك دورهٔ صفویه نیز از سالها پیش بذرش در زمین دلها افشانده شده و مقدمات ظهور آن فراهم گشته بود ، بعضی از محققین محل ظهور

ونشو ونمای سبك تازه را هندوستان و پاره‌ای در خود ایران میدانند ، مقدمةً باید دانست میان ایران وهندوستان از قدیمترین ایام همیشه رابطهٔ ادبی وسیاسی موجود بوده و بالنتیجه افکار مردم این دو کشور در یکدیگر تأثیر داشته است ، فتوحات **سلطان محمود** وحکومت اعقاب اودرهندوستان وتسلط سلاله‌های دیگر که متدین بدیانت اسلام ودوستدار زبان و ادبیات فارسی بودند زمینه را برای انتشار این زبان درسرزمین وسیع‌هند فراهم‌آورد، درآخر نیز که حکومت بدست سلاطین گورکانی ازاعقاب **تیمور** افتاد بیش‌از هروقت زبان وادب فارسی مجال ترقی وپیشرفت یافت و روز بروز برعدهٔ هواداران و آشنایان آن افزود تاجائی که یکباره سرزمین هند ازمراکز شعروادب‌فارسی‌وازاین‌حیث باکشور ایران‌همقدر و برابر گردید،شعرای ایران که متاع خودرا خریدار تازه‌ای یافتند بارسفر بربسته‌و بادلی پرامید ولبانی پرسخن وطبعی گهرزای روی بجانب هندوستان‌آوردند، قبل‌ازتشکیل دولت صفویه دربار هرات که مقرحکومت طایفه‌ای از اعقاب تیمور بود وسیلهٔ این نقل وانتقال و آشنائی طرفین بافکار و تمدن یکدیگر بـود ، **امیرخسرو دهلوی** بزرگترین شاعر فارسی گوی هندوستان در بارهٔ آشنائی و قرابت سبك خود و **سعدی** میگوید « جلد سخنم دارد شیرازهٔ شیرازی » **حافظ** غزلسرای معـروف ایران بـا هندوستان رابطهٔ ادبی داشت واین معنی‌ازبیت زیرمعلوم میشود :

شکر شکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که ببنگاله مـیرود

از اوائل قرن هشتم رفته‌رفته تغییری دراسلوب سخن‌پردازی وطرزافکار روی نمود،شعرسادگی خودرا از دست داد و توجه خاصی ببعضی صنایع بدیعیه بخصوص استعاره و تشبیه پیدا شد، خیالبافی ومضمون تراشی که از خواص مردم هند است ذهن گویندگانرا بخودمتوجه ساخت ، این‌تحول درهند ازاوائل قرن هشتم بتوسط **امیر خسرو** ودرایران از اواسط همین قرن بوسیلهٔ **حافظ** درشعرفارسی آغاز گردید

بنابراین باید گفت نخستین سنگ بنای سبک هندی در هندوستان و ایران بدست ایندونفر استوارشد **صائب** بزرگترین استاد سبک‌هندی درشعرزیر بقرابت سبک‌خود و **حافظ** اشاره میکند :

بفکر صائب ازآن میکنند رغبت خلق
که یاد میدهد از طرز حافظ شیراز

اشعار دیگری نیز دراین زمینه دارد که دلبستگی او را بەتتبع غزل خواجه معلوم میدارد .

بعد از **امیرخسرو وخواجه** شعرائی چون **کمال خجندی** (متوفی در ۸۰۳) و پیروان او درمضمون تراشی و باریك‌اندیشی و باصطلاح خودشان « خیال خاص » قدمهای تازه‌ای برداشتند واز آنپس‌نوبت بشعرای دربارهرات یعنی **جامی** ومعاصرین او که ارتباط بیشتری باشعرای هندوستان داشتند میرسد ، **کمال خجندی** در بارهٔ تازگی طرزخود میگوید :

کمال اشعار اقرانت چو اعجاز
گرفتم سر بسر وحی است و الهام
چو خالی از خیال خاص باشد
خیال است آنکه گیرد شهرت عام

و **امیرشاهی** (متوفی در۸۵۷) درهمین مورد میگوید :

شاهی خیال خاص بگو از دهان دوست
چون نیست لذتی سخنان شنوده را

درآثار شعرای ایندوره قرابت بیشتری با سبك هندی احساس میکنیم،حتی گاهی باشعاری برمیخوریم که واجدکلیهٔ مشخصات سبك هندی است و گوئی‌ازطبع شعرائی‌چون **کلیم و صائب** تراوش کرده‌است، مانند این‌بیت که **امیرعلیشیر نوائی** وزیر **سلطانحسین بایقرا** درمدح **جامی** سروده :

عا جز از تعداد اوصاف کمال اوست عقل

انجم گردون شمردن کی طریق اعوراست

اکنون برای نمونه ببعضی ازاشعار **جامی** که نزدیك بسبك‌هندیست ومیتوان آنرا برزخی میان دوسبك عراقی وهندی دانست استشهاد میکنیم :

نشکسته دل ز هجر کی‌از دیده خون رود

از شیشه تا درست بود بـاده چون رود

چراست گرد لب غنچه گشته غرقه بخون

اگر نه صبح بدندان شبنمش بگزیـد

چو خون گشاد رگ ارغوان بنشتر برق

هزار قطره برون آمد و یکی نچکید

منجم حکم فتح‌الباب‌اشك ما رقم میزد

روان‌شدسیل‌خون ازجوی جدولهای‌تقویمش

شد خراب از گریهٔ بسیار چشم من بلی

خانه‌را آفت رسد چون پرشود بارندگی

پرفسور شبلی نعمانی نویسندهٔ کتاب معروف شعرالعجم که مطالعات بیسابقه وتازه‌ای در ادبیات فارسی دارد **بابا فغانی** شاعر شیرازی را که پس از یأس از مردم خراسان متوجه آذربایجان و دربار **یعقوب آق‌قوینلو** گردید وسرانجام درسال ۹۲۵ درخراسان بدرود زندگی گفت ، آدم دورهٔ جدید وموجد سبك تازه میداند و عقیده دارد که **عرفی** (متوفی در ۹۹۹ هجری) و **نظیری** (متوفی در ۱۰۲۱) در شیوهٔ سخن‌گستری از او تقلید کردند و سپس **طالب‌آملی** (متوفی در ۱۰۳٦) و **کلیم** (متوفی در ۱۰٦۱) و **صائب** (متوفی در۱۰۸۸) آنرا بکمال رسانیدند ومعانی‌نغز در تخیل پدید آوردند بحدیکه این سبك رفته رفته از سبك **فغانی** ممتاز گردید وصورتی کاملا تازه وغریب‌بخود گرفت ، ضمناً اظهارمیدارد غیرازسبك‌معروف هندی

سبك دیگری درهمین دوره توسط **شرف جهان** بوجود آمد ومورد تقلید دسته‌ای از شعرا که سر آمد آنان **وحشی** (متوفی در ۹۹۱) میباشد قرار گرفت و این شیوه خود یك شعبۀ جداگانه‌ای گردید، این‌نظر تا حدودی صحیح است ووجود دوسبك متمایز در دورۀ صفویه نیز حتمی‌است، ولی دراینکه موجد سبك هندی بطور قطع **بابافغانی** است وسبك **وحشی** وشعرای‌هم‌طرازاو نیز تقلیدی‌ازسبك **شرف جهان** است ومربوط بسبك **بابا فغانی** نیست، اندکی جای تأمل باقی است، اشعار **بابافغانی** بـا اشعار سبك هندی خالی از نزدیکی و قرابتی نیست ولی این قرابت آنقدرها زیادتر از بستگی سبك هندی با اشعار شعرای دربار هرات نمیباشد که ما یکباره **بابافغانی** را آدم دورۀ جدید و موجد سبك هندی بدانیم، راست است **بابافغانی** سبك تازه وغریبی داشت بقسمی که مورد پسند شعرای خراسان قرار نگرفت ولی این غرابت دلیل پیوستگی‌کامل با سبك **کلیم و صائب** نمیباشد چه با اندکی غور در دیوان **بابافغانی و وحشی وکلیم و صائب** باین نکته بر میخوریم که مـراتب شباهت میان سبك **فغانی و وحشی** که بزعم محقق محترم ازشعبۀ جداگانه‌ای بود بمراتب بیشتر از شباهت وقرابت میان‌سبك **فغانی** وآن‌دونفردیگر میباشد، بقسمی که اگر بخواهیم اشعاری از دیوان **وحشی** بسبك اشعار **فغانی** پیدا کنیم زودتر موفق میشویم، در هرحال قرابت سبك هندی و **فغانی** محل تردید نیست و **صائب** خود در شعر زیراین معنی‌را مدلل میدارد:

از آتشین دمان بفغانی کن اقتدا
صائب اگر تتبع دیوان کس کنی

اکنون برای نمونـه ابیاتی از اشعار **فغانی** که بسبك هنـدی نزدیك است نقل میکنیم:

گر گناهی نیست درمستی ثوابی نیز نیست
اجر چندانـی نباشد کار نافرموده را

هرزمان ازعشق پاك آنشوخ بامن‌خوشتراست

بیش خاصیت دهد هرچند می بیغش‌تر است

گل میدرد قبا بچمن داد خواه کیست

گلشن بخون طپیده شهید نگاه کیست

آنکه این نامهٔ سربسته نوشته است نخست

گرهی سخت بسررشته مضمون زده است

جائی نرسد نکهت پیراهن یوسف

گرخود کشش‌ازجانب یعقوب نباشد

تنگ شد برمن‌فضای شهرازآن مشکین غزال

دست همت بعد از این در دامن صحرا کشم

در اشعار **فغانی** نشانه‌هائی نیـز از جلوهٔ سبك **حافظ** می‌بینیم و دیوان او در حقیقت نقطهٔ اتصال و مظهر ارتباط سبك **حافظ** و سبك هندی است **باباففانی** روزگار جوانی را در شیرازگذرانیده ومحال است شاعری چون او که عمرش در باده‌خواری و ساده‌پرستی گذشته است از تأثیر گفتار گوینده‌ای آتشین مقال چون **حافظ** برکنار بماند ، از مشخصات سبك **فغانی** ابهام و پیچیدگی معنی و ایجاز درطریق ادای مطلب ووفور استعارات وتشبیهات غریب ونادر است واین جمله خود ازمشخصات عمدهٔ سبك هندی میباشد .

بعد از **فغانی** براثر توسعهٔ روابط ادبی بین ایران و هند و مسافرت پیا پـی شعرای ایران بهندوستان و آشنائی بیشتری با محیط خیال پرور و افکار فلسفی وتخیل‌آمیز ادبای آنسرزمین و نیز وارد شدن فلسفه در مواد آموزش مذهبی ایران و کمك به‌پیشرفت تخیل ازاین حیث ونفوذ تشیع وختم دوران شعروشاعری تصوف رفته‌رفته زمینه برای ایجاد ونفوذ وانتشارسبك تازه فراهم آمد ، صاحبذوقان وشعرای

ایران که محیط خشك ومذهبی وطن را مناسب شعروشاعری وترقی خود نمیدیدند بنا بگفتهٔ **صائب** که میگوید :

بلند نام نگردد کسیکه در وطن است

ز نقش ساده بود تا عقیق در یمن است

بار سفر بربسته و بصوب هند عزیمت میکردند ، گروهی تا پایان عمر در آنجا متوطن شده وجمعی نیز پس‌ازکسب شهرت وجمع مال و مکنت با ارمغانهای تازهٔ فکری بوطن مراجعت مینمودند ، **عرفی** و **نظیری** و**ظهوری** و **طالب آملی** و **کلیم** که ازاستادان بزرگ سبك تازه‌اند ازجمله شعرائی بودند که ازایران بهند مهاجرت کردند وتاپایان عمردرآنسرزمین باقی‌ماندند ، **صائب** بزرگترین شاعرهندی گوی ایران مدت شش‌سال درهندوستان بسر برد وازاین بابت کسب شهرت واعتباری‌نمود، چنانکه خود میگوید :

هند را چون نستایم که در این خاك سیاه

شعلهٔ شهرت من جامهٔ رعنائی یافت

وهم دراین معنی **کلیم** ضمن قصیده‌ای درستایش هند میگوید :

توان بهشت دوم گفتنش باین معنی

که هر که رفت‌ازاین‌بوستان پشیمان‌شد

آنچه مسلم‌است سبك تازه که از لحاظ انتساب‌بمحل‌نشوونمای آن‌بسبك‌هندی معروفست در اشعار **کلیم** و **صائب** درکمال نهائی خویش تجلی نمود و این امتیاز واختصاص بقدری بارز وروشن است که توان گفت ایندو مخصوصاً **صائب** از مرحلهٔ تقلید گذشته و خود مبتکر و مخترع طرزی خاص بوده‌اند **صائب** و **کلیم** بارها بتازگی طرز خود تصریح کرده و دقت نظر و باریکی خیال خود را دریافتن معانی تازه ومضامین دقیق ستوده‌اند وچگونه میتوان پنداشت که گویندگان نامداری چون آندو بگزاف‌خودرا مبتکرطرزی تازه دانند وازانکارواعتراض‌معاصرین وسخن‌شناسان

وقت نیندیشند، **کلیم** درشعر زیر بتازگی طرز خود اشاره میکند :

گر متاع سخن امروز کساد است کلیم
تازه کن طرز که درچشم خریدار آید

صائب درابیات زیرتازگی طرزخویش را یادآور میشود :

تتبع سخن کس نکرده‌ام هرگز
کسی نکرده بمن فن شعر را تلقین

بزور فکر بر این طرز دست یافته‌ام
صدف ز آبلهٔ دست یافت درّ ثمین

صائب این طرز سخن را از کجا آورده‌ای
هر که را دیدیم داغ طرز این اشعار بود

صائب از طرز نوی کاندرمیان انداختی
دودمان شعر را هر دم بقائی تازه‌ای

واین سخنان از مقولهٔ ادعا وخودستائی نیست چه پس‌از او تذکره‌نویسان و محققین ادبا نیز این‌نظر را تأیید کرده‌اند، **غلامعلی‌خان آزاد** درسرو آزاد راجع به**صائب**مینویسد « از آن‌صبحی که‌آفتاب‌سخن‌درعالم‌شهودپرتوانداخته‌معنی آفرینی باین اقتدار سپهردوار بهم نرسانیده » برحسب آنچه **پرفسور برون** درتاریخ ادبیات خود نوشته است « شبلی‌صائب را آخرین شاعربزرگ زبان فارسی‌میداند، این‌شاعر خلاق لفظ و مبتکر سبك بود درصورتیکه اشعار **قاآنی** تقلید صرف از **فرخی** و **منوچهری** است » و هم او مینویسد : « **ریو Riew صائب** را بزرگترین شاعر فارسی‌زبان قرون اخیرمیداند و میگوید که وی مبتکرفن نوینی در شعرمیباشد » عقیدهٔ شخص **برون** نیز براین است که وی بزرگترین شاعر قرن هفدهم میلادی وتنها کسی‌است که لیاقت دارد شرح زندگیش بتفصیل در کتاب او نوشته شود .

مشخصات عمدهٔ سبك هندی

مــا قبلا راجع باین موضوع در مقدمهٔ جامعی که بر اشعار بر گزیدهٔ **صائب** نوشته‌ایم صحبت کرده‌ایم، اینك از لحاظ تکمیل بحث در اینجا نیز با استفاده از اطلاعات و نظریات تازه‌تری که بدست آورده‌ایم شمه‌ای از مشخصات عمدهٔ سبك هندی سخن میرانیم، نخست باید دانست آشنائی بشیوه‌های مختلف شعر بنحو مطلوب از ذکر خصوصیات و تشریح آن حاصل نمیشود، چه‌وقوف براین راز در درجهٔ اول مستلزم مطالعهٔ دقیق و بررسی کامل وسنجش عملی آثار گویندگانست، لیکن تأمل ودقت درمشخصات وصفات ممیزهٔ سبکها که قبلا توسط دیگران استنباط واستخراج وتدوین شده تا اندازه‌ای کار را بر پژوهش کنندگان جدید آسان میگرداند و آنانرا از سرگردانی و بیهوده رویهای احتمالــی نجات میدهد، دیگر اینکـه پاره‌ای از مشخصات بستگی بلفظ و بعضی بمعنی‌دارد و کیفیت وتأثیر هریك را در ایجاد سبك باید مورد تأمل و امعان نظر قرارداد، مجموع شعر نیز واجد یکرشته خصوصیات و مشخصات کلی است که البته آنرا نمیتوان بطورکامل در میان ابیات معدود و متفرق جستجو نمود، بعد ازاین مقدمه باصل مطلب میپردازیم.

نخستین صفت بارزی که در برخورد بااغلب اشعار سبك‌هندی ذهن را متوجه میگرداند پیچیدگی‌وابهام‌است، شعرای سلف غالباً دربیان مقصود روش بسیارطبیعی وساده‌ای‌داشتند، مطلب‌را چنانکه بخاطرشان خطورمیکرد البته بااستفاده از پیرایه‌های ادبی و تشبیهات و استعارات نزدیك بذهن بیان میکردند ولی شعرای دوره صفویه مطلب را با نوعی از ابهام وغرابت بطوریکه محرك ذهن وقریحه تواندبود آمیخته و رنگی‌خاص بآن بخشیده‌اند مثلا **سعدی** مقصود خودرا درشعرزیر باکمال سادگی وروشنی بیان کرده است:

دیدار مینمائــی و پرهیز میکنـی
بازار خویش و آتش ما تیز میکنی

نظیرهمین مضمون را **صائب** بدینگونه ایراد میکند:

ز پرکاری نظر میپوشد ازعشاق سودائی

دکان‌داریست‌درجوش‌خریداران‌دکان‌بستن

دوشعر زیر که اولی از **حافظ** ودومی از **صائب** و مضمون هردو یکی است مقصود ما را بهتر روشن میگرداند:

گرچه پیرم تو شبی تنگ درآغوشم گیر

تا سحرگه ز کنار تـو جوان برخیزم

جوان گردد کهن سال از وصال نازك اندامان

کشد دربر چوناوك را کمان برخویش میبالد

مقصود ما آن نوع پیچیدگی وابهامی‌نیست که دراشعار بعضی ازمتقدمین مثلا **انوری و خاقانی** یافت میشود چه‌آنجا براثر وارد شدن موضوعات علمی وفلسفی وتاریخی ودینی درشعرمفهوم اصلی‌دشوار ویالااقل محتاج بمقدمات است درحالیکه دراغلب موارد طرز بیان ساده بود و اینجا مفهوم اصلی بسیارساده و عادی ولی طرز ادای مطلب پرپیچ وخم ودور از ذهن میباشد.

دوم - شعرائی که باین‌شیوه شعر گفته‌اند تمام توجه خودرا بیافتن مضمون تازه وفکر بدیع وباصطلاح خودشان «معنی بیگانه» مبذول داشته‌اند، ازاینروسبك هندی بکلی از سبکهای دیگر متمایز است وشخص درمطالعهٔ اشعار ایندوره خودرا در وادی جدیدی از شعر و ادب می بیند و بنکات و دقائق و معانی و مضامین تازه و بیسابقه‌ای برخورد میکند و گاه میشود که از مراتب دقت‌نظر و باریك اندیشی ومعنی آفرینی شعرای اینزمان انگشت حیرت بدندان میگزد، **صائب** دراشعار زیر علاقهٔ خودرا باختراع مضامین غریب نشان داده است:

عشرت ما معنی نازك بدست آوردنست

عیدما نازك خیالانرا هلال این‌است وبس

هر کس بذوق معنی بیگانه آشناست

صائب بطرز تـازهٔ مـا آشنـا شود

وهم دراین‌معنی **کلیم** گفته است :

می‌نهم درزیر پای فکر کرسی ازسپهر

تا بکف میآورم یك معنی برجسته را

بیت زیر نمونهٔ جالبی ازخیالبافی ومضمون‌تراشی شعرای هندی گوی است :

نرگس از چشم تو دم‌زد دردهانش زد صبا

درد دندان دارد اکنون میخورد آب ازقلم!

نرگس لاف همسری باچشم تو زد ، باد صبابخشم بردهانش کوفت‌بطوریکه دندان دردهانش شکست واینك مثل کسانی که دچار درد دندان هستند ناچار آب از قلم میخورد ! توجه بابیات زیرمقصود ما را بهترروشن میکند :

از **صائب**

مشوغافل زگردیدن که روزی درقدم‌باشد

همین آواز میآید ز سنگ آسیا بـیرون

نیم‌سنگ فلاخن لیك دارم بخت ناسازی

که برگرد سرهرکس که گردم دورم اندازد

خصم روگردان چوشد اززخم او ایمن‌مباش

واقف از پشت کمان بیش‌ازدم شمشیر باش

مگر بسرمه اثر کرد ضعف طالع من

که بی عصا نتواند بچشم یار رسید

دل آسوده‌ای داری مپرس ازصبر وآرامم

نگین را در فلاخن می نهد بیتابی نامم

از شهیدان نگاهت ناله هرگز بر نخاست

گوئیا با سرمه دادند آب شمشیر ترا

چون قلم شد تنگ برمن از سیه‌کاری جهان

نیست جز یك پشت ناخن دستگاه خنده‌ام

و در مقام یافتن اینگونه مضامین دقیق و باریك است که **صائب** در بیت زیر بمراتب رنج وتلاش خود وعدم اعتنا بموی شکافان خرده‌بین اشاره میکند :

بفکر معنی نازك چو مو شدم باریك

چه غم ز موی شکافان خرده‌بین دارم

سوم ـ توجه شعرای هندی گوی بساختن مضامین بسیار دقیق و گنجاندن مطالب وسیع دریك بیك امتیاز دیگری باین سبك بخشیده وآن صفت ایجاز است ، دراشعار سبك هندی غالباً معنی برلفظ چیره است وبسیاری ازاجزاء موضوع دراثنای کلام حذف شده که براثر قرائن موجود خودبخود بذهن متبادرمیشود و بدیهی است این شیوه در تحریك حافظه و برانگیختن ذهن اثر مهمی دارد ، برای من بسیار اتفاق افتاده که هرگاه کلمه یا عبارتی از اشعار شعرای ادوار قبل فراموشم شده توانسته‌ام آنرا باکلمه یاعبارتی نظیرآن جبران کنم و شعر را بخاطر آورم ولی این امر کمتر در بارهٔ اشعار سبك هندی درست درمیآید و بسیار نادر اتفاق میافتد که با بخاطر آوردن‌مضمون وپاره‌ای‌ازاجزای‌شعرقسمت‌های فراموش‌شده واز هم گسیخته‌را ترمیم کرد و این نیست مگر بسبب تراکم اجزاء موضوع و محدود بودن دائرهٔ لفظ و عبارت ، اشعاری که در فوق دیدیم و نمونه‌های دیگری که ضمن همین بحث دربارهٔ سایرنکات‌ایراد خواهیم کرد عموماًدارای صنعت ایجازاست ، اینك درمضمون شعرزیر وچگونگی غلبهٔ معنی برلفظ تأمل کنید:

شمع را بر سر نمیدانم هوای روی کیست

بوی گل میآید از دود پر پروانه‌ام

موضوعی که دراین‌شعر درضمن‌الفاظ معدودی بهم‌فشرده شده ورعایت تناسبی که میان الفاظ ازلحاظ معنی وبعضی صنایع بدیعیه بعمل‌آمده بمراتب بیش‌ازحدود الفاظ مذکور و قدرت طبیعی آنست ، دراین بیت عاشق از معشوقی صحبت میدارد که او خود در بند دیگری گرفتار است ، عاشق از هویت این معشوق آگاه نیست همینقدر میدانـد معشوق عصاره‌ای از لطافت گلهای بهـاری و بوی دلاویز آنست وروح وجسم عاشق شیدای خودرا یکباره دروجود عطر آگین خود مستحیل ساخته چه ازبال و پرسوختهٔ او که پروانه‌وار گرد شمع جمال معشوق درپرواز بوده دودی آمیخته‌بعطر گل متصاعد گشته‌است ، بدیهی‌است هر اندازه دامنهٔ مطلب وسیع‌ترباشد ایجاز قوی‌تر و هر اندازه ایجاز قوی‌تر ابهام و تعقید بیشتر خواهد بود ، بعضی از شعرای دورهٔ صفویه باندازه‌ای دراین‌کار افراط کرده‌اند که شعرحالت طبیعی‌خودرا ازدست داده و درپاره‌ای موارد حتی بصورت رمز ومعمی درآمده است .

چهارم– شیوع فنّ استعاره وتشبیه‌آنهم برنگی خاص که مناسب فکردقیق وذوق خیال پرور وفلسفی شعرای ایندوره است از خواص عمدهٔ سبك هندی بشمار میرود ، هیچ یك از شعرای ادوار دیگر بقدر شعرای دورهٔصفویه الفاظ و عبارات را بمعنی مجاز بکارنبرده است ، تشبیهات و استعاراتی که در اشعار گویندگان ایندوره می‌بینیم اغلب تازه وغیرمأنوس ودرعین‌حال گیرا ومحرك وجالب‌است، درابیات زیر دقت کنید :

از **کلیم**

از دستبرد حسن تو بر لشکر بهـار
یك نیزه خون گل ز سر ارغوان گذشت

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم
اول وآخر این کهنه کتاب افتاده است

از **صائب**

گیسوی عنبرفشان بر پشت آن سیمین بدن
هست چون مار سیه بر پشت آهوی سفید

چرخ یك حلقهٔ چشم است وزمین مردمکش
دوجهان زیرو زبر چون دوصف مژگانست

ای نسیم پیرهن بر گرد از کنعان بهمصر
شعلهٔ شوق مرا حاجت بدامان تونیست

عرق کلك سبك سیر مرا پاك کنید
که زگلگشت سر کوی سخن میآید

از بس کشیده ابر ببر تنگ باغ را
میدان خنده بردهن غنچه گشت تنگ

از رفتن تو باغ پریشان نشسته است
گل در کمین چاك گریبان نشسته است

هر که دید آن خالها بر گرد چشم یار گفت
این غزالان بین که بر گرد حرم آسوده‌اند

کدام زهره جبین بی‌نقاب گردیده است
که آتش از عرق شرم آب گردیده است

دوبیت زیر نیز نمونهٔ جالبی از روش گویندگان هندی گوی درآوردن مجاز واستعاره است :

مشت سوزن بدلم زان مژه تا ریخته‌اند
گریه از پارهٔ دل دوخته پیراهن چشم

خاك دیگر برسر مژگان بی‌نم میکنم
دست دل میگیرم و دریوزهٔ غم میکنم

پنجم ـ ازمشخصات برجستهٔ سبك هندی که براثر اشتمال اشعار بربسیاری از امثال و اصطلاحات متداول و کلمات و عبارات عامیانه و بازاری و احیاناً مبتذل وغیرفصیح ولحن خاص اغلب الفاظ وترکیبات حاصل شده نزدیك بودن آن بقواعد محاورهٔ عمومی وزبان تودهٔ مردم است واین جنبه اگرچه از ارزش ادبی آن کاسته ولی درمقابل آنرا بسطح ذوق وادراك عمومی نزدیك ساخته ونقیصهٔ ابهام وپیچیدگی سابق الذکررا تاحد زیادی جبران کرده است ، اشعاری که امروزه بنام غزل درمیان طبقات عادی مردم معمول بوده وگاهی نوای مخصوص آنرا شب هنگام ازپشت دیوار خانه‌های خود از دهان سیه مستان غزلخوان وصاحبذوقان کتاب ناخوانده میشنویم عموماً از زمرهٔ اشعاریست که طعم وشیوهٔ هندی دارد ، کلمات وترکیبات واصطلاحاتی مانند : بی پیر ، قالبی ، بیمروت ، سگ هرزه مرس ، تیر بتاریکی انداختن ، یك سر و گردن بلندتر بودن ، دست چرب بسر کشیدن ، ناخن بدل زدن ، باد در کلاه انداختن ، آب درشیر کردن ، بوی شیر از دهان آمدن ، دکانرا تخته کردن ، یك آبخوردن ، چیزی مفت کسی بودن ، که چه ، یکقلم ، یکدست ، یك پشت ناخن ، گوش بزنگ و امثال آن در اشعار سبك هندی زیاد یافت میشود ، از امثال سائره نیز حد اکثر استفاده بعمل آمده است و ما اینك شواهدی از هرنوع در اینجا نقل میکنیم :

از صائب

« بر نمیخیزد به‌تنهائی صدا از هیچ دست»
لال گویا میشود چون ترجمان پیدا شود

داغ عشق تو ز اندازهٔ مـا افزون است
« دستی‌ازدور براین آتش سوزان داریم »

تیـغ ستم ببین چه بزلف ایاز کرد
« پا از گلیم خویش نباید دراز کرد »

چگونه دانهٔ ما سر بر آورد از خـاك
هنوز «مو ز کف دست بر نیامده است»

مدار چشم ترحم ز چرخ و کاهکشانش
که کس خلاصی از این «آب زیر کاه» ندارد

محیط عشق محالست آرمیده شود
«بتیغ موج بریدند ناف گردابش»

ازعزیزان هیچکس «خوابی برای من ندید»
گرچه عمری شد که چون یوسف بزندان مانده‌ام

ز چشم بد خرابات مغانرا حق نگهدارد
که دارد هر بط می «جان مرغ و شیر آدم» را

اگـر نه تیرگی آرد طمع چرا سائل
«چراغ میطلبد» روز روشن از مردم

بـا شراب تازه زاهد ترشروئی میکند
کو جوانمردی که سازد کار این «بی‌پیر» را

کیست آرد پشت گردون ستمگر را بخاك
میزند این «کهنه کشتی گیر» یکسر را بخاك

رگ دست ترا کز رشتهٔ جانست نازکتر
طبیب «بیمروت» بوسه گاه نیشتر کرده

از **کلیم**

در روزگار دیدم از راستی خبر نیست
صبحش که صادق آمد «در آب شیر دارد»

«کیسه‌ای» بر وعده‌های بخت «نتوان دوختن»
خفته گر درخواب حرفی گفت از آن آگاه نیست

یك زبـانم من و نمیگویـم سخنی‌را که «پشت‌ورو» دارد

ششم ـ در اشعار سبك هندی فنّ ارسال‌المثل که خود در حقیقت یك نوع تشبیهی‌است زیاد بکار رفته‌است، باین‌معنی که شاعر دریکی ازدومصراع موضوعی را ذکر ودرمصراع دیگر شاهد ومثال وبرهانی برای اثبات و تأیید آن اقامه میکند مانند ابیات زیر:

از **کلیم**

روزگار انـدر کمین بخت مـاست
دزد دائـم در پـی خوابیده است

دل گمان دارد که پوشیده است راز عشق را
شمع را فانوس پندارد که پنهان کرده است

از هنر حال خرابم نشد اصلاح پذیر
همچوویرانه که از گنج خود آباد نشد

سفله از قرب بزرگان نکند کسب شرف
رشته پر قیمت از آمیزش گوهر نشود

واصل ز حرف چون وچرا بسته است لب
چون ره تمام گشت جرس بیزبان شود

روشندلان خوشامد شاهـان نگفته‌اند
آئیـنه عیب پـوش سکندر نمیشود

می پـذیرند بـدان را بطفیل نیکـان
رشته را پس ندهد آنکه گهر میگیرد

از **صائب**

پاکان ستم ز جور فلك بیشتر کشنـد
گندم چو پاك گشت خورد زخم آسیا

ریشهٔ نخل کهن‌سال ازجوان افزونتر است

بیشتر دلبستگی باشد بدنیا پیر را

شاه و گدا بدیدهٔ دریا دلان یکی است

پوشیده است پست و بلند زمین در آب

کام دل نتوان گرفتن از جهان بیروی سخت

آتش آوردن برون از سنگ کار آهن است

آتش سوزان بود نزدیکی سیمین بران

رشته در عقد گهر هر روز لاغرتر شود

هفتم ـ میان کلمات یك بیت اغلب الفت و ارتباط و تناسبی موجود میباشد بقسمی که ممکن است کلمات یك بیت گذشته از افادهٔ معنی اصلی از نظر بستگی وارتباطی که باموضوعات دیگردارد معانی‌متعددی بخاطرخواننده آورد و یااجتماع آن ایجاد صنعتی درشعر کند ، صنعت تقابل و مراعات‌النظیر نیز که نزدیك بهمین شیوه است دراشعار سبك هندی زیاد بکاررفته ، این شعررا ملاحظه کنید :

یوسف من زیرلب تا کی گذاری خال نیل

این کبوتر در خور چاه زنخدان تونیست

شاعر بمعشوق خود میگوید لازم‌نیست زیرلب خود خال بگذاری ،زنخدار تو احتیاجی بزینت خال ندارد ، ولی اجتماع کلماتی مانند یوسف ، نیل و کبوتر چاه شخص را بیاد داستان معروف عزیزمصر میاندازد وکلمات لب وخال وزنخدان نیز مراعات‌النظیر است ، ضمناً پیچ وخمی که در بیان یك مطلب ساده و عادی در شعرفوق بعمل‌آمده ازلحاظ شرحی که دربنداول همین‌بحث دادیم‌قابل ملاحظه‌است، مثال دیگر :

پیه گرگ است که در پیرهنم مالیدند

دست چربی که کشیدند عزیزان بسرم

شاعر میخواهد بگوید اظهار لطفی که دوستان دربارهٔ من کردند آمیخته بریا وخصومت وبداندیشی بود، این شعر گذشته از افادهٔ این معنی ازلحاظ اشتمال بر کلمات گرگ، پیرهن وعزیز، داستان یوسف ویعقوب را بخاطر میآورد وضمناً کلمات دست و سر وکلمات پیه وچرب نیز مراعات‌النظیر است، دقت و مطالعه در ارتباط و تناسب کلماترا درنمونه‌های زیر بخوانندگان گرامی واگذار میکنیم :

بکیش ما که وضو دست شستن است از جان
زخویش هر که تهی گشته‌است محراب است

روزیکه برف سرخ ببارد ز آسمان
بخت سیاه اهل هنر سبز میشود

گرچه خط دادسخن درمصحف روی توداد
نقطهٔ آن خال را تفسیر نتوانست کرد

نوبت بکس نمیدهد این چرخ سنگدل
سر گشته آنکه بار باین آسیا برد

زخاك افسرده‌تر ازباد سر گردانترم صائب
علاج درد من از آب آتش رنگ میآید

بعداز همهٔ اینها باید گفت سبك هندی دارای لحن و آهنگ مخصوصی است که از این‌حیث شباهتی بسبکهای دیگر ندارد ، ازترکیب کلمات و سیاق عبارات وتأثیر معانی ومشخصات‌مذکوردرفوق‌وشیوهٔمخصوص شاعردرادای‌مطلب‌لحن‌خاصی پدید میآید که بگوش آشنایان سخن کاملا آشناست و در حقیقت نخستین وسیلهٔ تشخیص و امتیاز سبك هندی از سبك‌های دیگر است ، این خصیصهٔ بارز را که از اجتماع وتأثیر مجموع مشخصات لفظی و معنوی هرسبکی بوجود میآید چنانکه درمقدمهٔ این مقال نیز گفتیم کیفیتی است که بایدآنرا حس کرد و بشرح و وصف در نمیآید.

آنچه فوقاً گفتیم شمه‌ای بود ازمشخصات سبك هندی ازلحاظ

مشخصات غزل سبك هندی فرد فرد ابیات واما غزل سبك هندی دارای خصوصیاتی‌است که اینك قلم را ببیان آن معطوف میداریم .

غزل چنانکه در گذشته هم گفتیم نوعی‌ازشعراست که بیش‌از هرموضوعی بگفتگو در بارهٔ مسائل عشقی اختصاص دارد **سعدی** موعظه و تنبیه را براین باب افزود وسپس **حافظ** این‌دو را با موضوعات عرفانی در یکدیگر آمیخت وسبکی نو در غزلسرائی بوجود آورد ، شعرای هندی گو باین اندازه نیز قناعت ننمودند و کلیهٔ موضوعات‌را در غزل وارد کردند، درحقیقت غزل سبك هندی معنی اصلی‌را ازدست‌دادو باحفظ‌صورت‌ظاهر وقالب‌فنی‌خود وسیله‌ای‌برای‌بیان کلیهٔ‌موضوعات ادبی گردید ، بی‌مناسبت نیست غزلیات ایندوره را غزل اجتماعی‌بنامیم،شاید کسانی اعتراض کنند که شعرای دورهٔ صفویه بناروا موضوعاتی غیراز آنچه را که شایستهٔ غزلست درغزل وارد کرده‌اند اما بنظرما این اعتراض وارد نیست چه هرگز اهل شعروقلم‌را نمیتوان درچاردیوارقیود ورسوم‌وبه‌پیروی ازشیوهٔ گذشتگان وعدم‌تصرف درطریقه‌های معمول آنان موظف نمود ، این‌نام وظاهری بیش‌نیست وچه‌جای‌آنست که‌برسر نام‌وامور غیراصلی به‌منازعه‌پرداخت،شعرای دورهٔ صفویه قالب‌ظاهری غزل‌را که پیش‌از آن بموضوعات عشقی وعرفانی و اخلاقی اختصاص داشت وسیلهٔ بیان کلیهٔ افکار ومقصودات خود قرار دادند ، البته مفهومی که از غزل **سعدی** و **حافظ** در ذهن ما وجود دارد در بارهٔ غزلیات سبك هندی درست در نمیآید ولی در اینجا باید متوجه بود که این خود نوعی از شعر و جلوه‌ای از مکنونات مافی‌الضمیر است واختصاص بعشق‌تنها‌هم‌ندارد، نهایت چون درقالبی‌ریخته‌شده که پیش‌از آن جلوه گاه تجلیات عشق وبنام غزل بود هم بدان نام مشهور شده‌است ، اینك چند بیت از اشعار **صائب** که دربارهٔ مطالب گوناگون اجتماعی واخلاقی ومعاشرتی‌سروده شده و کمتر

بامثال آن در دیوان شعرای ادوار دیگر و مخصوصاً غزلیات آنان برمیخوریم نقل میشود :

بشوی دست ز ورد و نماز وقت طعام
ز انتظارمکن خون بدل جماعت را

اگر باید بدشمن رایگان دادن متاع خود
مکن زنهار تا ممکن بود با دوستان سودا

معیار دوستان دغل روز حاجت است
قرضی برای تجربه از دوستان طلب

در مجالس حرف سر گوشی زدن بایکدگر
در زمین سینه ها تخم نفاق افشاندنست

میرسد از ذوق هر کاری بمعراج کمال
بر امید کارفرما کار کردن مشکل است

از میزبان تکلف بسیار در سلوك
با شیوهٔ فضولی مهمان برابر است

خوش حسابان نگذارند بفردا کاری
عید این‌طایفه روزیست که محشر باشد

سود سفر بود گذراندن بهمرهان
زنهار بی رفیق موافق سفر مکن

پر درمقام تجربهٔ دوستان مباش
صائب که زود بیکس‌وبی‌یار میشوی

وهم دراین زمینه است که **کلیم** میگوید :

در محفلی که تازه درآئی گرفته باش
اول بباغ غنچه گره بر جبین زند

نکتهٔ دیگر که بلافاصله بعداز مطالعهٔ چند غزل سبك هندی درنظر خواننده مکشوف میشود مسألهٔ تنوع و تشتت موضوعات و عدم وحدت معنی است ، گاه ممکن است در غزلی بتعداد ابیات با موضوعات مختلف روبرو شویم ، بدیهی است وقتی توجه شاعر کلاً بشرح مطالب گوناگون و یافتن مضامین تازه و ایرادمعانی غریب معطوف باشد کمتر ممکن است ازبروزتشتت وعدم هم آهنگی درغزل جلو گیری نمود ، اینك برای نمونه غزلی از **صائب** که شامل معانی و موضوعات گوناگون و پراکنده است نقل میشود :

با کمال احتیاج از خلق استغنا خوش است
با دهان تشنه مردن بر لب دریا خوش است

نیست پروا تلخکامانرا ز تلخیهای عشق
آب دریا در مذاق ماهی دریا خوش است

خرقهٔ تزویر از بـاد غرور آبستن است
حق پرستی درلباس اطلس ودیبا خوش است

فکر شنبه تلخ دارد جمعهٔ اطفال را
عشرت امروز بی‌اندیشهٔ فردا خوش است

بادبـان کشتی می نعرهٔ مستانـه است
هایهوی میکشان درمجلس صهبا خوش است

ماه در ابر تنك جولان دیگر میکند
چهرهٔ طاعت نهان درپردهٔ شبها خوش است

هرچه رفت ازدست یادآن بنیکی میکنند
چهرهٔ امروز از آئینهٔ فردا خوش است

هیچ کاری گرچه صائب بی‌تأمل خوب نیست
بی‌تأمل آستین افشاندن ازدنیا خوش است

با اینوصف گاهی درتمام یاقسمتی ازغزل موضوع واحدی دنبال شده، بقسمی که میتوان عنوان مشخصی که تمام یاقسمتی ازابیات بدان باز گردد برای آن اختیار کرد ، ولی این امر بسیار نادراست وخیلی کم دراشعارسبك هندی بآن برمیخوریم .

شعرای ایندوره بیشتر قصد مضمون تراشی ونکته سنجی داشته وچندان پابند باصول ومقررات معموله نبوده‌اند، ازاینرو هر گاه وسعت دائرهٔ معنی وجوش معنی آفرینی ایجاب کرده پا ازحدود آن بیرون نهاده‌اند. با اینکه غزل معمولا بین هفت وچهارده بیت است وتکرار قافیه نیز ازنظر محدود بودن قالب شعر پسندیده نیست وشعرای فصیح حتی المقدور از نقض قاعدهٔ معمول و آوردن قوافی مکرر اجتناب کرده‌اند اینان غزلهای خارج ازحد معمول بسیار سروده و درمقام ایراد مضامین نغز و معانی تازه نیز ازتکرار قوافی باکی نداشته‌اند، غزلهای کمتر از پنج بیت وزیادتر ازبیست بیت وغزلهائی با قوافی مکرر در دیوان شعرای ایندوره بسیار میتوان یافت .

غزلهای سبك هندی اگرچه یکباره ازشوروحالی خالی نیست وابیات وقسمتهای پرسوز و گداز بسیاردارد ولی رویهمرفته ازاین حیث بپایهٔ غزلیات عراقی نمیرسد و باوصف مختصاتی که درفوق گفتیم اساساً چنین انتظاری ازآن نمیتوان داشت چه تلاش در یافتن معنی نازك مجالی برای توجه باحساسات وعواطف رقیق باقی نمیگذارد .

سبك هندی یامظهر افراط و مبالغه

یکی از خصائص روحی شعرای این عصر که در کیفیت معانی و مضامین تأثیر فراوان داشته واز لحاظ لفظی ومعنوی صورت خاصی باشعار سبك هندی بخشیده است تمایل شدید بافراط وتفریط درمورد جمیع شؤون فکری واخلاقی میباشد، بدین معنی که اینان دربیان هرحالتی وشرح هرفضیلتی وایراد هرنوع صنعتی، ازحدود اعتدال خارج بوده وراه افراط وتفریط پیموده‌اند، وبهمین جهت درآثار ایندوره اشعار ومعانی متضاد و مبالغه‌آمیز زیاد بنظرمیرسد ، این معلول دو علت است ، یکی علاقهٔ شدید بمضمون تراشی ومعنی آفرینی و یکی افراط در اخلاقیات و معنویات ، شیوع صنعت

مبالغه واغراق نیز که جنبهٔ لفظی دارد بدون تردید از نتایج همین خصیصهٔ روحی است درمطالعهٔ اشعار این گویندگان کمتر بمعانی معتدل و عادی برمیخوریم ، اگر در مراتب سخندانی خود سخنی بگویند استادان سلف را ریزه‌خورخوان معانی خویش بشمار آورند و اگردم از انکسار وفروتنی زنند خویشتن را از گدایان کوی پست‌تر شمرند، گاهی در مقابل معشوق چنان استغنا از خود نشان دهند که گوئی ذره‌ای احساسات وعواطف عشقی دردلشان راه ندارد وزمانی بدانگونه اظهار عجزومسکنت کنند که شخص‌را ازدون‌همتی و خاکساری خود بشگفت اندازند ، زلف درتیرگی از ظلمات سبق رباید و روی در رخشندگی بخورشید ماند که نظاره اش آب در دیدگان آرد ، دهان نقطهٔ موهومی است که بچشم درنیاید و قد آنچنان رعناست که تماشایش از سر چرخ کلاه اندازد ! البته اینگونه مبالغات در تشبیه تنها اختصاص بشعرای دورهٔ صفویه ندارد و گویندگان ادوار دیگر نیز گاه گاهی نزدیك باین‌شیوه سخنانی گفته‌اند ولی اینان در افراط هم افراط کرده‌اند و از آن گذشته باقتضای روح خیالپرور و نازك‌اندیش‌خود تشبیهات مبالغه‌آمیز واغراقات بسیارغریب ونادری بکار برده اند که نظائر آنرا در دیوان شعرای دیگر کمتر میتوان یافت ، گوئی محیط اجتماعی واخلاقیشان طوری بوده که اگر از روی اعتدال ومیانه روی سخن میگفتند کسی سخنشانرا باور نداشته ، اینك چند نمونه ازروش افراط‌آمیز شعرای این دوره در بیان اخلاقیات و معنویات :

غرور زائدالوصف واعتقاد بمراتب سخندانی وعلوهمت خود ، از **عرفی**

نازش سعدی بمشت خاك شیراز ازچه بود

گـر نمیدانست باشد مولـد و مأوای من

از **صائب**

ز صد هزار سخنور که در جهان آیـد

یـکی چو صائب شوریده حال برخیزد

چون بساط سبزه زیرپای سرو افتاده است
آسمان در زیر پای همت والای مـا

فروتنی وانکسار فوق‌العاده ، از **صائب** :
بسکه دارم انفعال از بی‌وجودیهای خویش
آب گردم گر کسی ازخاك بردارد مرا

تحقیرنفس وتذلل درمقابل معشوق، ازشاعری شوخ معروف به **سگ لوند**
سحر آمدم بکویت بشکار رفته بودی
تو که سگ نبرده‌بودی بچه‌کار رفته بودی

عزت نفس وبی‌نیازی درمقام عشق ، از **صائب** :
سر زلف تـو نباشد سر زلف دگری
از برای دل ما قحط پریشانی نیست

مرا نتوان بناز و سر گرانی‌صید خود کردن
نگردم گرد معشوقی که گرد دل نمیگردد

تا دل نمیبرم بکسی دل نمیدهم
صیاد من نخست گرفتار من شود

افراط درخشونت وتند مزاجی ، از **صائب**
چون ماهیت مباد ز نرمی فرو برند
در کام خلق ارهٔ پشت نهنگ باش

ملایمت ونرمی فوق‌العاده از **صائب**
در طینت ملایم من نیست سرکشی
باریك‌تر ز موی میانست گردنم

صائب با اینکه بنابمدلول بیت زیر :
بود ده روز سالی موسم این دانه افشانی
بغفلت مگذران بی گریه ایام محرم را

برعایت رسوم عزاداری درماه محرم معتقداست وقتی میخواهد مطلبی درلزوم تازه‌روئی وخوشدلی بگوید اینطور اظهارمقصود میکند :

بنوحه خانهٔ ایام شاد و خرّم باش
بگیر ساغر گلرنگ گو محرم باش

اشعار زیر نیز غرابت فکروشدت عمل شعرای ایندوره را در بکاربردن صنعت مبالغه واغراق‌نشان میدهد ، از **صائب**

جائی رسیده است رطوبت که میکشان
دست و دهان خود بهوا آب میکشند

هلال غبغب جانــان لطافتی دارد
که از اشارهٔ انگشت آب میگردد

بعهد من زمین نایاب چون اکسیرشد صائب
ز بس‌خون‌خوردم وبرلب‌زغیرت‌خاك مالیدم

در تماشای تو افتاد کلاه از سر چرخ
خبر از خویش نداری چقدر رعنائی !

بسکه دلها در سر کوی تو گردیده است آب
از سر کوی تو با کشتی گذشتن مشکل است

لطافت آنقدر دارد که در وقت خرامیدن
توان از پشت پایش دید نقش روی قالی را

غیر از دهان تنگ سخن آفرین تو
در نقطه کس‌ندید نهان یك کتاب حرف

زند پهلو بگردون کوه عصیانی که من دارم
بصد دریا نگردد پاك دامانی که من دارم

اکنون که ازشرح نکات ومطالب‌ضروری دربارهٔ سبك‌هندی فراغت حاصل‌شد بحث خودرا با جملهٔ زیر که فشرده وحاصل مطالب مشروحه است خاتمه میدهیم :

« طرز فکر پیروان سبك هندی غریب وطرزادای مطلب نیزغریب است . »

سبك تازهٔ دیگر

چنانکه قبلا اشاره کردیم درهمانوقتی که مقدمات ظهورسبك هندی فراهم میشد سبك‌دیگری نیزدرشرف تکوین ونشوونما بود ، پایهٔ این سبك که ماآنرابنام‌فرد شاخص ونمایندهٔ بارز آن، سبك **وحشی** مینامیم ازاواخر قرن نهم وآغاز قرن دهم بدست بعضی ازشعرای آندوره درادبیات فارسی نهاده شد وازهمان دوره بموازات سبك هندی درترقی بود ، شعرائی چون **جامی‌وبابافغانی** ومخصوصاً**میرزااشرف جهان‌قزوینی‌وعلی‌قلی‌میلی** ودیگران هریك بسهم‌خود درتکمیل وتوسعهٔ آن کوشیدند تابالاخره‌بدست **وحشی** شاعرمعروف اواخرقرن دهم بسرحد کمال رسید ، متأسفانه این‌سبك باهمه شیرینی وتازگی ولطافتی که دارد بعللی که اینك در مقام کشف و توضیح‌آن نیستیم بعد از **وحشی** مورد توجه سخن‌سرایان قرارنگرفت وتقریباً درسبك هندی که سبك خاص وطراز اول شعرای دورهٔ صفویه است منحل گردید، این تحول را نوع دیگری نیز میتوان توجیه‌نمود ، بدین‌معنی که دوسبك جداگانه یعنی‌سبك **وحشی** وسبك‌هندی اززمانی معین درمسیرتکامل وترقی قدم نهادند ، سبك **وحشی** زودتر بمرحلهٔ کمال نهائی نائل گردید واین سلسله به**وحشی** خاتمه پذیرفت ، سبك دیگرهمچنان بسیر تکاملی خود ادامه داد تا سرانجام یعنی تقریباً یك‌قرن بعد بسرحد رشد و اعتلای خود رسید وآن سلسله نیز به **صائب** پایان یافت ، بدیهی‌است چون این هردوسبك تقریباً در محیط واحدی نشوونما یافته و پیروانش نیز با یکدیگر در ارتباط ادبی بوده‌اند نزدیکی و قرابتی میان‌آن موجود میباشد و ما این موضوع را ضمن بحث در غزل **وحشی** شرح خواهیم داد .

اینك بترتیب نمونه هائی که سبك **وحشی** را بخاطرمیآورد ازشعرای قرن نهم ببعد دراینجا نقل مینمائیم :

از **جامی**

دی چو دید آنمه مرا از راه گردیدن چه بود
وان روان بگذشتن آنگه بازپس‌دیدن چه‌بود

با رفیقان گر نه رمزی داشت از من در میان
آن اشارت کردن پنهان و خندیدن چه بود

خوش‌آنروزی که گفتی باحریفان چون مرا دیدی
که این مسکین بکوی ما چرا بسیار میگردد

از **بابافغانی**

بسودای تو گشتم آنچنان بیگانه از مردم
که یك کس‌درهمه‌شهر آشنای خودنمی‌بینم

ببویت صبحدم گریان بگلگشت چمن رفتم
نهادم روی بر روی گل و از خویشتن رفتم

توای گل بعدازاین‌باهر که‌میخواهددلت‌بنشین
که من‌چون لاله باداغ جفایت زین‌چمن رفتم

فریاد از آنزمان که رسیدی تو سر گران
وز بیخودی مجال سلامی نداشتم

باندك گرمی اغیار دشمن گشته‌ای با من
معاذالله اگراین‌دوستی افزون شود روزی

از **شرف جهان**

بهرجا میروم اول حدیث نیکوان پرسم
که حرف آنمه نامهربانرا در میان پرسم

چنان گوید جواب من کز آن گردد رقیب آگه
بمجلس گر من بیدل از او حرفی نهان پرسم
ز مدهوشی نفهمم هرچه گوید آن پری بامن
چو از بزمش روم مضمون آن از دیگران پرسم

نهـان از او برخش داشتم تماشائـی
نظر بجانب من کرد و شرمسار شدم

تا مرا در نظر مدعیان خوار کنـد
هرچه گویم بخلاف سخنم کار کند
سخن مدعیانرا کند از من پنهـان
وانچه از من شنود برهمه اظهار کند

سوی خود میل دل آن سیمبر دانسته‌ام
میکند از طعنـۀ بد خو حذر دانسته‌ام
لطف تو دانسته‌ام با غیر از محرم مرنج
کو نگفت این بامن از جای دگر دانسته‌ام
پی نبردم گرچه آزرده‌است طبع نازکت
نیستی با من چو اول اینقدر دانسته‌ام
شیوۀ بد مهری آنماهرا با خود شرف
خوب میدانستم اکنون خوبتر دانسته‌ام

از **علی‌قلی میلی**

با آنکـه بپرسیدن مـا آمده مردیم
کایا ز که پرسیده ره خانۀ مـا را
یا غیر نشینی و فرستی ز پی مــا
آنرا که نداند ره کاشانـۀ مـا را

بسی خوشنود میآید بسویم قاصدش گویا

که غیر از نامه حرفی اززبان یارهم دارد

مشخصات سبک وحشی

از لحاظ لفظ چندان فرق فاحشی میان سبک **وحشی** و سبک هندی موجود نیست طرز جمله‌بندی و آوردن کلمات وساختن ترکیبات دراین دوسبك بسیار بیکدیگر نزدیك‌است، آهنگ خاصی که از کیفیت ترکیبات واستعمال الفاظ دراشعار سبك هندی بوجود میآید ودرحقیقت نخستین عامل افتراق و تمایز سبك هندی از سایر سبکهاست ، دراینجا نیز کم‌وبیش‌وجود دارد وشخص بصیر وسخن‌شناس دربرخورد باشعار **وحشی** وسایرشعرائی که بسبك اوشعر گفته‌اند همان لحن‌وطعم را بااختلافی اندك احساس مینماید، ازاین حیث میتوان گفت **وحشی** نیـز مانند پیروان سبك هندی از شیوهٔ معمول زمان پیروی کرده و تا اندازه‌ای بزبان تودهٔ مردم و نزدیك بفهم ولحن آنان شعرسروده است، کلماتی مانند بی‌ملاحظه، وضع، لازم شود ، باعث ، بیمروت، کم محلی، هلاك، بازارچه، حالا ومانند آن که درابیات زیر بکار رفته وبسیار نزدیك باصطلاحات امروزی زبان ماست درآثار پیشینیان کمتر مورد استعمال داشته واززمرهٔ کلماتی‌است که ازشیوهٔ زبان‌پرشکوه‌ادبی‌دور ونزدیك‌بلحن محاوره عمومی وبهرحال استعمال آن ازمختصات سبك دورهٔ صفویه اعم ازهندی یا غیر آن است :

از تیغ بی ملاحظهٔ آه مـا بتـرس

اولی است اینکه کس نشود هم‌نبرد ما

گراین وضع‌است میترسم که باچندین وفاداری

شود لازم که پیشت وا نمایم بی‌وفا خودرا

جانم ازغم برلب‌آمد آه از این غم چون کنم

باعث خوشحالی جان غمین من کجاست

تــو و خلاف محبت خـدا نگهدارد

بما جفای تو از بخت بیمروت ماست

توئی که عزت ما میبری بکم محلی

و گرنه خواری عشقت‌هلاك صحبت ماست

اینجا سر بازارچهٔ لعل فروشی است

مگشا سرصندوق که پرسنگ وسفالست

گوئی بزن که حال جهان نیست برقرار

حالا که در رکاب مراد است پای حسن

اصطلاحات و ترکیبات خاصی مانند نیم کش تغافل ، دیوانـهٔ سر درهوا ، شوق گریبان‌پاره کن، حریف گرم کن، گرم‌اختلاط، نگار آشنا کش، دلبر بیگانه‌سوز، پریشان اختلاط ، بکسی‌کاری نداشتن ، با کسی بدشدن وامثال آن که در اشعار زیر بکار رفته است اسلوب هندی و تأثیر سبك معمول زمانرا بخاطر میآورد :

نیم کش تغافلـم کار تمام نا شده

نیم نظر اجازه ده نرگس نیم باز را

چهره خاك آلود وحشی میرسد چون گردباد

از کجا میآید این دیوانهٔ سر در هوا

برجیب صبرم پنجه زد شوق گریبان پاره کن

افتاده کاری بس عجب دست گریبان دوز را

یا رب حریف گرم کنـی همچو آرزو

گرم اختلاط داغ درون کسی مبـاد

نگار آشنا کش دلبر بیگانه سوز من

مرا با خویشتن گر آشنا کردی چه میکردم

اگر با من چنین ماند پریشان اختلاط من

از این بدترشود حال پریشانی که من دارم

گفتم ز کار برد مرا خنده کردنت

خندید و گفت من بتوکاری نداشتم

جانا چه واقعست بگو تا چه کرده‌ایم

باما چه شد که بدشده‌ای ما چه کرده‌ایم

براثر پیروی‌ازهمین‌روش گاهی‌باشعاری در دیوان غزلیات **وحشی** برمیخوریم که قرابت نزدیك یاشباهت تام با اشعار سبك‌هندی دارد مانند نمونه‌های زیر :

از کاه کهربا بگریزد ز بخت ما

خنجر بجای برگ برآرد درخت ما

زهر ندامتی است که بردیم زیر خاك

این سبزه‌ای که سرزده از روی خاك ما

من از کافرنهادیهای عشق این رشك می‌یابم

که با یعقوب هم خصمی بود جان زلیخا را

قرب تا حاصل نشد دودم ز خرمن بر نخاست

اتحاد شمع برق خرمن پروانه بود

دست برهم سودنی دارد کزاو خون میچکد

در کمین صید صیادی که غافل میشود

پروانه که و محرمی خلوت فانوس

چون در حرم شمع ره باد نباشد

بکنج این قفس‌افتاده عاجز من همان مرغم

که تعلیم خلاص بستگان دام میکردم

هر متاعی را دراین بازار نرخی بسته‌اند
قند اگر بسیار گردد نرخ شکر نشکنیم

من بدروز را آن بخت بیدار از کجا باشد
که در کویش شبی چون پاسبانان تاسحر گردم
نه از سوز محبت بی‌نصیبم همچو پروانه
که در هر انجمن گرد سرشمعی دگر گردم

بیشتر غزلهای **وحشی** دارای اوزان بلند و سنگین است و از این حیث نیز وجه اشتراکی میان سبك او وسبك هندی موجود میباشد ولی از لحاظ تعداد ابیات **وحشی** عموماً غزلهای کوتاه سروده و رویهمرفته غزلهایش کوتاه‌تر از غزلهای سبك هندی است ، چیزیکه غزلهای **وحشی** وشعرای هم سبك او را ازغزلهای سبك هندی ممتاز میسازد جهات معنوی غزل و طرز فکر سرایندگان آنست ، موضوع عشق درغزلیات سبك هندی چنانکه در گذشته دیدیم یکی ازموضوعات گوناگونی است که دربارهٔ آن نیز مانند موضوعات دیگر گفتگوشده وتوان گفت توجه خاصی بآن مبذول نگشته است ولی درغزلهای **وحشی** وشعرای هم‌سبك‌او عشق تنها موضوعی است که مورد توجه شاعر بوده واساساً موجب سرودن غزل‌شده‌است ، ازاین‌حیث میتوان ایندسته غزلها را خالصانه‌ترین غزلهای عشقی زبان فارسی بشمار آورد چه شاعر در ساختن آنها منظوری جز بیان احساسات قلبی و تألمات روحی و تقریر حالات و کیفیات عارضه ازعشق نداشته وغزل را یکباره بابراز واظهار این معانی اختصاص داده است .

درغزلیات **وحشی** ازپندواندرز وحکمت وفلسفه وعرفان وتصوف وموضوعات دیگر اثری نمی‌بینیم ، نباید پنداشت که فقدان این معانی ازارزش غزلیات اوکاسته چه درحقیقت غزل اختصاص بشرح معانی‌عاشقانه دارد وخوشبختانه **وحشی** درانجام این مقصود تاآنجا توفیق یافته که غزلهای آتشین‌او درتمام ادوارنمونهٔ سوزنده‌ترین

و پرشورترین غزلهای عشقی زبان فارسی بشماررفته وحتی صاحب تذکرهٔ آتشکده و مجمع الفصحا را که بانهایت شدت برشعرای هم عهد او تاخته اند وادار بتحسین وستایش نموده است ، بااینکه **سعدی و حافظ** سرخیل غزلسرایان ایران وخداوندان فصاحت و بلاغتند غزلهایشان درعین عذوبت و روانی همیشه حکایت از سوز درون وشور والتهاب واقعی نمیکند و چنین بنظرمیرسد که گاهی محرّکی غیراز عوامل درونی آنانرا برسر گفتار آورده است ، ولی مــا در غزلیات **وحشی** چنین شائبه‌ای نمی‌بینیم، اوهرگز قصد شاعری وتفنن نداشته وبمنظور پر کردن دیوان و یا کسب شهرت ویامقاصد دیگرغزلی نساخته، اوعاشقی‌شوریده‌حال ودلداده‌ای پریشان‌احوال بوده و جز درمقام تقریروبیان‌سوزو گداز دل بیقرار وهجران کشیده‌خویش‌لب ازهم نگشوده،روح‌آشفته وجان دردمند **وحشی** از خلال تمام غزلهای کوتاه و پرشور او خودنمائی میکند، همین کوتاهی غزل دلیلی است برسوزندگی و بیقراری او، چه درمقام‌شرح‌حالتی‌ازحالات‌مختلفهٔ عشق‌احتیاجی‌بتطویل کلام ویا رعایت‌مقررات‌فنی غزل‌نیست،وی‌تانسوخته‌غزلی نساخته،بهمین‌جهت غزلیاتش‌مجموعه‌ای ازحقیقی‌ترین واردات و کیفیات عشقی‌است،بدون تأمل میتوان گفت هیچیك ازغزلسرایان ایران بقدر این شاعر دل‌سوخته آشنا به‌حالات ومراتب مختلفهٔ عشق مجازی نبوده است، **وحشی** درتمام عمرعاشق بوده ونظر برروئی و گذر بر کوئی داشته و دلش درهوای تازه رخساری طپیده وبنا بگفتهٔ خود دلی پرسوز وسینه‌ای‌آتش‌افروزداشته، اشعارش گواه ناکامیها وحسرتها وبیقراریهای اوست ، پیداست چنین عاشق شیدائی بااینهمه سوز ودرد درساختن غزل که وسیلهٔ تسکین دردها و آلام درونی است سخن عشق را باموضوعات دیگر که ربطی باحساسات پرشور وسوزندهٔ او ندارد و مستلزم جمعیت خاطر وحکومت‌عقل‌است‌نمیآمیزد .

وحشی تمام توجهش بمعشوق و شرح سوز و گداز درون بوده و بهمین جهت در پایان سخن برخلاف شیوهٔ استادان پیشین ازخود ستایشی‌نکرده ویاسخن‌را بمدح

ممدوحی خاتمه نداده، حتی بوصف معشوق وشرح زیبائی او نیز که بیشتر جنبهٔ لفظی وصنعتی دارد کمتر توجه کرده و درصورت لزوم جز باجمال سخنی دراین مقوله برزبان نیاورده است ، غزلیات او بیشتر شرح واردات و حادثات عشقی است و شاعر درانجام این مقصود خودرا ازهر گونه پیرایه وتکلف وتصنعی بر کنار داشته وبه اموری که توجه بدان اسباب انحراف حواس ازموضوع اصلی میشود نپرداخته و بهمین جهت جنبهٔ لفظی اشعار ضعیف است و آن معانی پر شور و لطیف تا اندازه‌ای در کسوتی نازیبا و کالبدی نامتناسب درآمده و هر آینه اگر لطف و گیرائی معنی نبود ارزش واعتباری برای آن باقی نمیماند .

اگرچه غزلیات **سعدی** و **حافظ** تمام مباحث و پیش آمدهای عشقی را مانند وصل و هجران وناز ونیاز و قهرو آشتی و نامه وپیام و بسفررفتن عاشق یا معشوق و زحمت رقیبان وطعنهٔ دشمنان وملامت یاران وصبروتحمل و بیقراری وناشکیبائی وامثال آن دربردارد ولی این مباحث عموماً باجمال برگزارشده و درحدود کلیات مورد گفتگو قرار گرفته است درحالیکه غزلیات **وحشی** جزئیات واردات عشقی را که هر عاشقی در دوران دلدادگی با نظائر آن برخورد میکند بابیانی مؤثر و ادائی دلکش و لحنی سوزنده و پرشور تقریر کرده و از این حیث آئینهٔ تمام نمای افکار و حالات عشاق واقع گشته است ، **شبلی نعمانی** صاحب کتاب شعرالعجم این نوع غزل را وقعه گوئی نامیده واظهار میدارد از گذشتگان تنها **شیخ سعدی و امیرخسرو** گاهی غزلیاتی باین سبك سروده‌اند ، مااینك برای روشن شدن موضوع بذکر امثال وشواهدی که کمتر بنظائر آن در دیوان غزلسرایان دیگر برمیخوریم مبادرت میورزیم وضمناً خوانندگان گرامی را بتأمل درمشخصات لفظی ومعنوی آن که فوقاً مذکور گردید توصیه مینمائیم :

چیست باز این زود رفتن یاچنین دیر آمدن

بعد عمری کامدی بنشین زمانی پیش ما

اگر دانی چه مرغان در هوای دامگه داری
ز دام خود بصحرا افکنی اول دل ما را

بهر که خواه نشین گرچه این نه شیوهٔ تست
که از تو در دل ما راه بدگمانی نیست

لب کنی شیرین و گوئی کیست چون بینی مرا
بنده‌ام یعنی نمیدانی که فرهاد تو کیست

وحشی تو هرگز اینهمه شادی نداشتی
گویا دروغهای منت باور آمده است

بر پاره کاغذی دو سه مد میتوان کشید
دشنام و هرچه هست غرض یادگارتست

خود رنجم وخود صلح کنم عادتم این است
یکروز تحمل نکنم طاقتم این است

دلیرئی که دلم کرد و میزند در صلح
باعتماد نگه های رغبت آمیز است

امروز باز عذر جفاهای رفته خواست
عذری که او نخواست تبسم نهفته خواست

مستحق کشتنم خود قائلم زارم بکش
بیگنه میکشتیم اکنون گنهکارم بکش

گر همه مرهم شوی مارا نباشی سودمند
کز تو پر آزردگی داریم و پر آزرده‌ایم

باندك صبر دیگر رفته بود این ناز بیموقع
غلط کردم چرا این صلح بی هنگام میکردم

دو هفته رفت که ننواختی بنیم نگاهم
هنوز وقت نیامد که بگذری ز گناهم

بمجلس میروم اندیشناك ای عشق آتش دم
بدم بر من فسونی تا قبول طبع یارافتم

بجز جور وجفا کاری نکرد آنمه بحمدالله
اگر بعدازوفا این کارها کردی چه‌میکردم

منفعل گشت بسی دوش چو مستش دیدم
بوده در مجلس اغیـار چنین فهمیدم

بمجلس کاش ازمن غیرمیشد آنقدرغافل
که یکره برمراد خویش روی یارمیدیدم

نعوذ بالله اگر بگذری بجـانب غیر
تو میخرامی و من جنگ با زمین دارم

بی‌موجب از او رنجم وبی وجه کنم صلح
اینهـا نکنم عـاشق و دیـوانه نباشم

مکن نادیده و زمن تند چون بیگانگان مگذر
مرا شاید که جائی دیده باشی چشم بر من کن

ببین وحشی که چون‌سویت بزهرچشم می‌بیند
ترا زان پیش کز مجلس براند عزم رفتن کن

برای حرمت خاك‌درت این چشم میدارم
که گردآلود هرپائی نگردد سجده گاه‌من

ایکه هرگز غافل از یاد رقیبان نیستی
هیچ عیبی نیست از ما نیز گاهی یاد کن

می یابم از نو حسرتی بازاز فراق کیست این

آمادهٔ صد گریه ام از اشتیاق کیست این

خواهم که حریفی چو تو خوبت بچشاند

ته ماندهٔ این رطل که من خورده ام از تو

میروم خود پیش وحال خویش میگویم باو

آنچه پنهان داشتم زین پیش میگویم باو

گشته‌ام خاموش وپندارد که دارم راحتی

چند حرفی از درون ریش میگویم باو

دراین فکرم که خواهی ماند بامن مهربان یانه

بمن کم میکنی لطفی که داری اینزمان یا نه

سوی بزمت نگذرم ازبس که خوارم کرده‌ای

تا نداند کس که چون بی اعتبارم کرده ای

تو نشسته در مقابل من و صد خیال باطل

که بعالم تخیل بکه اتصال داری

بکدام علم یا رب بدل تو اندر آیم

که ببینم و بدانم که چه در خیال داری

هرجا سگ تو دیدم رو داد گریه بیخود

چون بیکسی که بیند دیدار آشنائی

غالب مضامین فوق حکایت ازاموری میکند که در زندگانی خصوصی عشاق ومرابطات عاشق ومعشوق بسیار اتفاق میافتد وچنانکه می‌بینیم نه‌تنها طرزجمله‌بندی و ایراد کلمات در این اشعار بشیوهٔ محاوره عمومی نزدیك است بلکه کیفیت خطور معانی بذهن و طرز ادای آن نیز بسیارطبیعی وساده وغیرفنی بنظرمیرسد در حالیکه

غزلسرایانی چون **سعدی و حافظ** همچنانکه درطرز ادای مطلب جنبهٔ پرشکوه ادبی وفنی وبعبارت دیگر روش کتابی را ازدست نداده‌اند درتفسیر وتشریح حالات وواردات عشقی نیز با رعایت یکنوع محافظه‌کاری واحتیاط ومتانت ازپرداختن بامور جزئی وعدول ازشیوهٔ معمول ادبی خود داری کرده‌اند .

چون دراکثر موارد عاملی درونی وپیش آمدی واقعی شاعر را بسرودن غزلی برانگیخته غالب غزلها دارای اتحاد معنی است، دراین گونه غزلها بشیوهٔ وقعه‌نویسی وحسب‌حال گوئی شاعر بیشتر پی میبریم ، اینك درخاتمهٔ این بحث بنقل چند نمونه که ازهریك چند بیتی انتخاب شده مبادرت میشود .

معشوق خاطرخواه نوپیدا کرده ، عاشق دیرین این نغمه را ساز میکند :

تازه شد آوازهٔ خوبـی گلستان ترا
نغمه سنج نو مبارکباد بستان ترا
خوان زیبائی بنعمتهای نازآراست حسن
نعمت این خوان گوارا باد مهمان ترا
مدعی خوش کرد محکم برمیان دامان سعی
قوتش بادا که گیرد سخت دامـان ترا
باد پیمان تو بـا اغیار یا رب استوار
گرچه امکان درستی نیست پیمان ترا

معشوق پنهانی بارقیبان ورندان لاابالی می خورده، عاشق اورا ازاین عمل ناستوده تحذیر مینماید :

قصهٔ می خوردن شبها و گشت ماهتاب
هم حریفان تو میگویند پیش از آفتاب
مجلسی داری" وساغر میکشی تانصف شب
روز پنداری نمی بینیم چشم نیمخواب

باده گر بر خاك ریزی به که درجام رقیب

می‌خورد با او کسی حیف‌ازتووحیف ازشراب

معروف است **وحشی** این غزل را در شب مرگ خویش و در حال عشق و مستی سروده است :

ز شبهای دگر دارم تب غم بیشتر امشب

وصیت میکنم باشید از من باخبر امشب

مگر درمن نشان مرگ ظاهر شد که می بینم

رفیقانرا نهانی آستین بر چشم تر امشب

مباشید ایرفیقان غافل از احوال زار من

که ازبزم شما خواهیم‌بردن دردسر امشب

مکن دوری خدارا ازسر بالینم ای همدم

که‌من‌خود را نمی‌بینم‌چوشبهای‌دگر امشب

شرر درجان وحشی‌زد غم آن یارسیمین تن

ز وی غافل‌مباشید ایرفیقان تاسحر امشب

عاشق از گناه نا کرده پوزش میطلبد :

بگذران دانسته گر از ما ادائی سرزده است

بوده نادانسته از ما گرخطائی سرزده است

التفات ابر رحمت نیست ور نـه بر درت

تخم مهری کشتم و شاخ وفائی سرزده‌است

معشوق ارادهٔ سفر میکند ، عاشق دراین غزل میکوشد تا اورا از این خیال بی‌هنگام باز دارد :

یاران خدایرا بسوی او گذر کنید

باشد کش این‌خیال زخاطر بدر کنید

ازحال ما چنان که در او کارگر شود

آن بی‌محل سفر کن‌ما را خبر کنید

منعش کنید از سفر و در میان منع

اغراق در صعوبت رنج سفر کنید

گرخود شنید جان‌زمن ومژده ازشما

ور نشنود مباد که اینجا گذر کنید

دراین غزل عاشق از غفلت و ساده‌لوحی معشوق نگرانست وازخدا میطلبد تا اورا ازمیان ناپسندان و بداندیشان بر کران دارد :

الهی از میان ناپسندان بر کران دارش

ز دام حیلهٔ مردم فریبان در امان دارش

صدای شهپرشاهینی از هر گوشه میآید

تذرو غافلی دارم مقیم آشیان دارش

خدایابامنش‌خوش‌سر گران‌داری" وخرسندم

نه‌تنهابامن‌اورا باهمه کس‌سر گران‌دارش

خدایافرصت‌یك‌حرف پندآمیز میخواهم

نمیگویم که‌باوحشی همیشه همزبان دارش

وقتی است که عاشق از معشوق آزردگی پیدا کرده سخنان تند و گله‌آمیز برزبان میراند :

ما چون ز دری پای کشیدیم کشیدیم

امید ز هر کس که بریدیم بریدیم

دل نیست کبوتر که‌چو برخاست نشیند

از گوشهٔ بامی که پریدیم پریدیم

رم دادن صید خود از آغاز غلط بود

حالا که رماندی" و رمیدیم رمیدیم

دل از یار بر کندن وترك عشق دیرین :

نیستیم از دوریت با داغ حرمان نیستیم
دل پشیمانست امـا ما پشیمان نیستیم
گرچه از دل میرود عشق بجان آمیخته
با وجود این وداع سخت گریان نیستیم
گوجراحت کهنه‌شو ما ازعلاج آسوده‌ایم
درد گو مارا بکش درفکر درمان نیستیم
آنچه ماراخوارمیکرد آن محبت‌بود رفت
گو بچشم آن مبین مارا که ماآن نیستیم

بازوال حسن، دوران عشق‌نیز سپری میشود و آنگاه عاشق در حسرت عشق بیحاصل و آرزوهای برباد رفته سخنان تلخ میگوید :

انجام حسن او شد پایان عشق من هم
رفت آن‌نوای بلبل بی‌برگ‌شد چمن‌هم
کرد آنچنان جمالی‌در کنج خانه ضایع
برعشق من‌ستم کرد برحسن‌خویشتن‌هم
وحشی‌حدیث تلخ‌است بار درخت حرمان
گویند تلخکامان زین تلخ‌تر سخن هم

عاشق با تهدیداتی لطیف معشوقرا بترك جور واختیار وفا میخواند :

من اگر این بار رفتم رفتم آزارم مکن
این تغافلهای بیش از پیش درکارم مکن
بنده میخواهی زخدمتکار خود غافل مباش
میشود ناگه کسی‌دیگر خریدارم مکن
من که مستم‌مجلست گرم است وشمع‌مجلسی
بزم خود افسرده خواهی کرد هشیارم مکن

معشوق‌خود گرفتارعشق میشود، آنگاه‌عاشق این‌غزل‌را بمعشوق معشوق‌میفرستد والتماس لطف و وفا میکند :

ایکه دل بردی ز دلدار من آزارش مکن
آنچه او درکارمن کرده است در کارش مکن
گرچه تو سلطان حسنی دارد اوهم کشوری
شوکت حسنش مبر بیقدر و مقدارش مکن
انتقـام از من کشد مپسند بر من این ستم
رخصت نظاره‌اش ده منع دیـدارش مکن
از می وصلی که راضی شد بدرد آن و نیست
یکدوجامش‌داده‌ای مست‌است هشیارش‌مکن
این فضولی‌چیست وحشی‌تاچه باشد حکم‌ناز
التماس لطف با او کردن از یارش مکن

قاصد نامـه و پیامی از معشوق میآورد، عاشق این غزل را درخطاب بقاصد میسراید :

خیر مقـدم قاصد جانان صفا آورده‌ای
خوش‌خبر باشی که‌خوش‌پیغامها آورده‌ای
ای پیام آور بمیرم پیش آن طرز کلام
خوش‌سخن‌عاشق‌پسنداست‌از کجا آورده‌ای
ساده‌لوحم میکنم باور بگو قاصد بگو
هر دروغی کز بر آن بیوفا آورده‌ای

این غزل درخطاب بمعلم معشوق آزار سروده شده‌است :

لاله‌اش از سیلیت نیلو فـری شد آه آه
ای معلم شرم از آن رویت‌نشد رویت سیاه

ای معلم ای خدا ناترس ای بیدادگر
من گرفتم دارد اوهمسنگ حسن‌خود گناه
کرد رویش صد نگاه جانفزا ازبهرعذر
خونبهای‌صدهزاران‌چون‌تو نا کس‌هر نگاه
باد دستت خشك همچون خامهٔ آن ماهرو
باد رخسارت سیه چون مشق آن تابنده ماه
جان من معذور فرما من نبودم بـا خبر
زندگی را ور نه من میساختم بر وی تباه
این‌زمان هم غم مخور دارم برای کشتنش
همچو وحشی تیر آه جانگداز عمر کاه

دورهٔ قاجاریه یا عصر تقلید

ایندوره که ما آنرا بعلت خصوصیت عمدهٔ آن، عصر تقلیدمینامیم، از نیمهٔ دوم قرن دوازدهم شروع میشود وبعصر حاضرخاتمه میپذیرد، باآنکه شیوهٔ تازه‌ای در این بخش از زمان بوجود نیامـده و صاحبذوقان و سخنوران این عصر در تمـام رشته‌های سخنوری از روش استادان قدیم پیروی نموده‌اند، ایندوره یکی از ادوار مهم و درخشان ادبیات فارسی اعم از نثر ونظم بشمار میرود.

درمقدمهٔ فصل پیش‌ضمن دفاع ازوضع ادبی دورهٔ صفویه واعتراض‌بکسانیکه در روزگار ما بشیوهٔ ادبا و ناقدین دورهٔ قاجاریه بسبك هندی میتازند اشاره کردیم که‌جنبش‌ادبای‌نیمهٔ دوم‌قرن دوازدهم‌ومخالفت‌پیشوایان‌ادبی‌دورهٔ اخیر باسبك‌صفویه تاحدودی بجا وبلکه لازم‌وضروری بود چه براستی‌دراواخر قرن یازدهم ونیمهٔ اول قرن دوازدهم‌انحطاطی‌درادبیات‌راه‌یافته‌ونزدیك‌بود که‌چراغ‌فروزان‌شعروادب‌یکباره خاموش‌شود، سبك‌هندی که در ابتدا واجد مشخصات خوب ودلپذیری بود بتدریج

صورت اولیه‌خودرا ازدست‌داد و کارمضمون تراشی‌ودقیقه‌یابی‌شعرای‌دورهٔ اخیرصفویه بمرحلهٔ نامطلوبی انجامید وشعر صورت لغز ومعمی پیدا کرد ، تشبیهات و استعارات واغراقات‌بسیار‌باردودورازذهن‌معمول گردیدوشعر که درحقیقت‌تقریرمعقول وشیوای عواطف درونی‌است صورتی غریب ومبهم و غیرطبیعی بخود گرفت **شوکت‌بخارائی** و **ناصرعلی حنبله** و **عبدالقادر بیدل** که عموماً در ولایات هند نشوونما کرده‌اند ازگویندگانی هستند که شعرشان مظهراین غرابت و پیچیدگی و انحراف از روش معقول وطبیعی‌سخنوری میباشد وما اینک‌برای نمونه چندبیت ازاشعارشانرا دراینجا نقل مینمائیم، ضمناً باید درنظر داشت که‌این ابیات نمونهٔ ممتاز وبرجستهٔ آثار این شاعرانست :

از **شوکت‌بخارائی**

دل عاشق وجود ازهرچه یابد زان فنا گردد
از آن آبی که گندم سبز گردد آسیا گردد

باده از خود رفت و نازچشم مدهوش توشد
شد تکلم خون ورنگ لعل خاموش تو شد

مانی چو نقش آن صنم مست میکشد
چون میرسد بساعد اودست میکشد!

ز سایهٔ مژهٔ چشم مور بست قلـم
چو میکشید مصور دهان تنگ ترا

از **ناصرعلی حنبله**

گر چراغان میکنم حاصل سیاهی میشود
بیتو دکان مـرکب ساز شد کاشانـه‌ام

زجوش باده دُرد ته نشین بالاتشین گردد
بموج خنده ترسم‌خط برون‌آید ازآن لبها

از **بیدل**

نفس آشفته میسازد چو گل جمعیت ما را
پریشان مینویسد کلك موج احوال دریا را

تجدید نظر انتقادی وقتی کار شعرو شاعری باین پایه رسد وذوق سلیم تا ایندرجه از راه صواب انحراف جوید جنبش و نهضتی لازم میآید تا افکار را از سیر درسراشیب انحطاط باز دارد وآنرا درمسیر دیگری که روی بسوی مقصود دارد اندازد، انصاف باید داد که ادبای نیمهٔ دوم قرن دوازدهم اگرچه چندین قرن بعقب باز گشتند و در فنون سخن گستری شیوهٔ نوینی بوجود نیاوردند ودر حقیقت دست بیك نوع ارتجاع ادبی زدند ولی ازلحاظ درهم شکستن طرز نامطلوب وغیرطبیعی زمان خود ومنعطف گردانیدن افکارعمومی باسلوب ساده وطبیعی قدما خدمتی بادبیات ایران کردند ودورهٔ درخشانی را درتاریخ ادبیات این کشور بوجود آوردند.

ولی ما بآن کسانیکه این نهضت را یك جنبش اساسی ودورهٔ قاجاریه را عصر تجدد ادبی میدانند چندان موافق نیستیم چه باز گشت باسلوب متقدمین و تقلید از زبان و اصطلاحات ادبای قدیم و حتی گاهی پیروی از طرز تخیل آنان که کلاً مربوط بتأثیرات محیط اجتماعی و سیاسی خود آنهاست و کمتر قابل انطباق با اوضاع اجتماعی و سیاسی ادوار دیگر است یك انقلاب اساسی و نهضت ادبی کامل بشمار نمیرود ، ادبای ایندوره سبکی نو و طرزی تازه در طریق سخنوری بوجود نیاوردند، مقتضیات محیطرا درنظر نگرفتند، احتیاجات زمان و افکار مترقی ممالك دور و نزدیك و تماس باملل اروپائی آنانرا متوجه اسالیب جدید وافکار تازه ننمود، ذرّه‌ای ابتکار وابداع درلفظ و معنی ازآنان بظهور نرسید، کوشیدند وکوشیدند تا سرانجام محیطی شبیه بمحیط هزارسال پیش بوجودآوردند، شاید اگرمثلا **فرخی** ویا **معزی** بار دیگر در دورهٔ قاجاریه قدم بعرصهٔ هستی مینهادند خود را درمحیطی غریب و ناماًنوس نمی‌یافتند و میتوانستند با همان درجه از تمدن و افکار براحت

زندگی کنند، درحالیکه میدانیم روزگارچه اندازه تغییر کرده ودرطی‌قرون متوالی چه افکار تازه و احتیاجات جدیدی بوجود آمده است ، نتیجهٔ همین بازگشت بشیوهٔ قدما و غفلت از مقتضیات روزاست که می‌بینیم در دورهٔ **فتحعلیشاه** که کشور براثر جنگهای متوالی باهمسایهٔ مقتدر شمالی‌مشرف بسقوط واضمحلال بود این شاعران عالیمقدار که درحقیقت احساسات وافکارعمومی در دست قدرت آنان بود کوچکترین توجهی بوضع سیاسی و اجتماعی محیط خود وترقی و پیشرفت روز افزون ممالك همجوار و ملل اروپائی ننمودند وهمچنان بطریق شعرای قدیم که شاهان نیرومند ونامداریرا چون **محمود** و **ملکشاه** و **سنجر** میستودند پادشاهان ضعیف وشکست‌خورده‌ایرا چون **فتحعلیشاه** واعقاب‌او بگزاف مدح میگفتند ومثلاآن بیچارگانرا که ملعبهٔ نفوذ وسیاست بیگانگان بودند قطب دائرهٔ امکان وفرمانفرمای فراخنای جهان میشمردند! شما سراسر دیوانهای قطور واشعارآبدار این شعرای بزرگ را که الحق ازلحاظ شاعری ظاهر دادسخن داده‌اند بگردید بسیار کم باشعاری برمیخورید که حاکی از احساسات عالی و وطن‌پرستانهٔ گویندهٔ آن درمقابل‌شکست‌های ایران از قوای روس باشد ، سلاطین قدیم در پیشرفت مقاصد سیاسی خود و تحریك مردم کشور برضد دشمنان خارجی وداخلی از نیروی قلم شاعران استفاده میکردند ودر حقیقت شعرا درهمان‌طریقی گام میزدند که سلاطین‌وحکام با اقتدار برطبق مقتضیات محیط رهسپار بودند ولی‌اینان مقتضیات محیطرا فراموش کردندوبدون‌توجه بوضع سیاسی و اجتماعی دورهٔ خود همان شیوهٔ باستانرا در طریق شاعری پیش گرفتند ، **قاآنی** در تغزلات خود بتقلید **فرخی** ها و **معزی** ها ازبندگان سیمین بر و بیجاده‌لب و غلامان زرین کمر و سیمین سلب سخن میراند ، آنان از این تنعمات برخوردار بودند درحالیکه این بیچاره وهمکاران معاصر دیگرش دماغ بیهده میپختند وخیال باطل می‌بستند وفقط درعالم رؤیا وخیال گام میزدند ، شگفت اینجاست که بعضی‌از این شاعران بقدری در کار تقلید و پیروی از سبك استادان قدیم تعصب میورزیدند

که حتی در مورد غزلسرائی نیز چشم از مراحل تحول و سیر تکاملی غزل پوشیده بشیوهٔ قدما غزل میسرودند .

فتح‌الله خان شیبانی که از استادان بنام دورهٔ قاجاریه محسوب است غزلی سروده که **مرحوم هدایت** صاحب مجمع‌الفصحا باهمهٔ تبحر وتتبعی که در اشعار شعرای قدیم و جدید دارد دچار اشتباه شده وآنرا بنام شاعر دیگری معاصر **سنجر** نقل کرده است ، مطلع غزل مزبور این است :

بتا متاب سیه زلف بر سپید پرنــد

بدین فسون نتوانی مرا کشید ببند

در ادوار قبل‌از مغول قصیده ازمیان اقسام شعر در درجهٔ اول

غزل در دوقرن اخیر از اهمیت قرارداشت، نظر باینکه دورهٔ قاجاریه تقلیدی‌است

ازآن ادوار ، در دورهٔ اخیرنیز فنّ قصیده‌سرائی بیش‌ازسایر

اقسام شعرمعمول و متداول گردید وما کیفیت این‌تقلیدورواج را پیش‌ازاین درباب تحول قصیده تا جائیکه مقدور بود بیان کرده‌ایم ، اکنون باید دید غزل در دورهٔ قاجاریه چه‌صورتی داشت وچه مراحلی از تقلید و تحول را پیمود ، دورهٔ قاجاریـه اساساً از لحاظ غزل واجد اهمیت چندانی نیست و شعرای ایندوره بیش از هر چیز بقصیده سرائی و مدیحه گوئی اشتغـال داشتند ، با اینوصف غزلسرایان بـا ذوق وخوش‌قریحه‌ای مانند **مجمر اصفهانی و نشاط اصفهانی و وصال شـیرازی و فروغی بسطامی** در ایندوره ظهور نمودند و جزآنان شعرای معروف دیگرمانند **صبا و قاآنی** وجمیع شاعرانی که قصیده‌سرائی فنّ مخصوص آنان بود دراین رشته نیز طبعی آزموده و مهارتی نشان داده‌اند ، این گویندگان در رشتهٔ قصیده سرائی عموماً پیرو استادان قدیم بودند ، چه قصیدهٔ کامل و متقن مخصوص بدورهٔ قبل از مغول‌است ولی‌درمورد غزلسرائی ازشیوهٔ استادان دورهٔ مغول که عصر کمال غزل‌است تقلید مینمودند .

غزل بشیوۀ **مولوی** در ایندوره معمول نبوده وغالباً ازطرز غزلسرائی **سعدی** ومخصوصاً **حافظ** پیروی مینمودند **نشاط اصفهانی** و **فروغی بسطامی** که معروفترین غزلسرایان ایندوره‌اند بشیوۀ **حافظ** غزل میسرودند ، **مجمر اصفهانی** و **وصال شیرازی** از سبك **سعدی** و گاهی **حافظ** تقلید میکردند ، رویهمرفته شیوۀ **حافظ** در غزلسرائی بیشتر مورد توجه وتقلیدبود، هنوز نیز پیروی ازطرز **سعدی** و **حافظ** نهایت با تغییرات مختصری که تدریجاً روی داده معمول است ، ازمعاصرین مرحوم **عبرت نائینی** غزل را بشیوائی و دلفریبی **حافظ** سرود ، درمورد سبك هندی باید گفت اگرچه این سبك برای مدتی‌مدید یعنی بیش‌از یکقرن‌ونیم درایران متروك ماند ولی درخارج ایران یعنی هندوستان و افغانستان همچنان اعتبار خود را حفظ کرد ودراین شیوه نیز نهایت با تغییرات وتحولاتی که در امرشعر و ادبیات اجتناب ناپذیراست کسانی غزل سرودند ، اخیراً که دورۀ تعصبات ادبی‌ومخالفت لجاج‌آمیز با سبك هندی سپری شده و توجهی بیطرفانه نسبت بکلیۀ سبك‌ها بوجود آمده سبك هندی نیز آمیخته با لطافت و سادگی خاصی که در گذشته فاقدآن بود باردیگر در عرصۀ ادبیات قدم گذارده و شعرائی بآن شیوه غزل میسرایند ، ازاینان شعرمرحوم **صابر همدانی** بیش‌ازهمذوقان دیگرش بسبك‌هندی نزدیك میباشد حتی‌درمواردی عیناً تقلیدی از شیوۀ **صائب** بنظرمیرسد ، غزلیات **امیری فیروزکوهی** و **شهریار** ومرحوم **فرخی‌یزدی** وپاره‌ای‌اشعار **رهی‌معیری** درعین‌آنکه سوزو گداز وشوروحال غزلهای **سعدی** و **حافظ** و **وحشی** را دارد طعم و ذوق و گاهی نیز لحن و آهنگ غزلیات سبك هندی را بخاطرمیآورد .

ظهور مشروطه وآزادی افکار و پیدایش روزنامه‌ها و مجلات اگرچه درتغییر وتحول افکار اثرمهمی داشت وسبکها وموضوعات تازه‌ای بوجودآورد ولی در قسمت غزل تأثیرمهمی ننمود چه احساسات عاشقانه وعواطف جنسی‌توان گفت درزمینه های اصلی‌درسراسر جهان ودرهمۀ ادوارتقریباً یکسان ومشابه‌استودیرتردچارتغییروتحول

میشود ،وقتی دل ازدست رفت وسلطان عشق بر ساحت خاطری خیمه زد تفاوت از شرق وغرب عالم وشاه وگدا برداشته میشود و واردات و بروزات وحالات و کیفیات عموماً بوجهی مشابه تجلی مینماید ، آثار فکری اقوام وملل عالم که درطول قرون مختلف در موضوعی غیر از عشق تدوین شده عموماً با یکدیگر مخالف ودرنظرها غیر مأنوس وتازه جلوه میکند ولی قدیمترین داستان عشقی که در گوشه‌ای از عالم اتفاق افتاده و یا قطعه شعری که از طبع بیگانه‌ای شوریده حال تراوش کرده بقسمی برای ما مأنوس وآشناست که گوئی خود قهرمان آن داستان بوده‌ایم و یا آنقطعه شعر درحسب حال ما سروده شده‌است ، ازطرفی فنّ غزلسرائی درایران پیشرفت وتکامل شایان توجهی داشته واین رشته ازسخن به ترقیات عمیق وشگرفی نائل شده ومشکل بنظر میرسد که یکباره این کاخ باشکوه فرو ریزد واین فنّ شریف که قرنهاست بردلهای خاص وعام حکومت دارد بدست فراموشی سپرده شود ، غزل هنوز باهمهٔ مشخصات صوری ومعنوی خود درمقابل شعرنو واسالیب تازه مقاومت میکند ، بااینوصف جای تردید نیست که فنّ غزلسرائی نیز مانند سایرفنون سخنوری درحال تحول و تکامل است و دیر یا زود براثر آشنائی با افکار تازه و نفوذ تمدن غرب و بخصوص آفتابی شدن پردگیان و تغییرات اجتماعی محیط، تبدلات ودگرگونیهائی که لازمهٔ دنیای نو وفکر نو و مقتضیات تازه است درآن راه خواهد یافت وما هم اکنون آثار این تحول وتطور لازم را احساس و بثمررسیدن آنرا برای آینده نزدیك پیش بینی میکنیم .

پایان

شرح لغات مشکل

ابتر - دم بریده وناقص
ابیت - اشاره بحدیث نبوی است که شب را نزد پروردگار میگذرانم واو طعام وآبم میدهد (یطعمنی ویسقین) قسمت اخیر اشاره بآیه شریفه‌درسوره‌شعرا ازقول‌ابراهیم
اخرس - گنگ وبی‌زبان
ارقم - مار خطرناك سفید و سیاه ، جمع آن اراقم
استبرق - دیبای ستبر وزربفت
استره - بضم‌اول وسوم تیغ دلاکی
اصحاب یمین - نیکوکاران‌که روز قیامت درطرف‌راست قرارگیرند واز نعم الهی برخوردارند
اطلال - جمع طلل بفتح اول ودوم ، آثار و نشانه‌های شاخص از هر چیز ، ویرانه ها
آغچه - پول کوچك
اغراء - برانگیختن
اغلوطه - بضم‌اول بغلط افکندن
افاعی - جمع افعی
افسوس - دست‌انداختن واستهزاء
اقاله - فسخ معامله
آق سنقر - یکنوع مرغ شکاری سفید کنایه از روز
انکلیون - کتاب مانی نقاش
انیاب - جمع‌ناب ، دندانها
اویس - فرزند عامر و نام یکی از بزرگان تابعین
اوادنی - اشاره بآیهٔ شریفه « فکان قاب‌قوسین اوادنی» مقصود اینکه پیغمبر در شب معراج بقدرفاصلهٔ سرهای‌دو کمان یا کمتر(اوادنی) بمقام قدس الهی‌تقرب یافت
ایاغ - جام شراب
ایغاغ - نمام وسخن‌چین
بابزن - سیخ کباب
بارد - سرد و بی‌مزه
بالعشی والابکار - عشی‌آخر روز و اول تاریکی وابکار سحرگاه ودقائق اول روز است رویهمرفته مقصود بیشتراوقات‌روزوشب‌است
بالغدو والاصال - غدو قبل‌ازظهر وآصال‌وقت‌میان‌عصرومغرب‌است رویهمرفته مقصود بیشتر اوقات روزوشب است
بقیت وحدی - یعنی تنها ماندم ، درجنگ احد هرگاه پیغمبرتنها میماند و کفار بسوی او حمله میآوردند با این عبارت پسر عم خودرا بکمك میطلبید
بلال - مؤذن پیغمبر واز مردم حبشه
پالوده - بیغل‌وغش وصافی
پدرام - خوش وخرم وخوش‌آیند
تتق - بضم‌اول ودوم‌چادرو پردهٔبزرگ
تراویح - جمع ترویحه ، نمازنافلهٔ شبهای رمضان
تشحید - برانگیختن ومستعدکردن
تصابی - عشق‌ورزی وهوسرانی
تنذیر - آگاهانیدن وترسانیدن
تنگری - بترکی نام باریتعالی‌است

تنین - بکسراول و نون مشدد اژدها
توغل - فرورفتن و بررسی عمیق
تیار - بفتح اول و تشدید دوم، موج دریا
ثمین - گرانبها
جفون - جمع جفن ، پلك چشم
چخك - بفتح اول و دوم خال سیاه
یکی از هفت قلم آرایش
چگل - بکسر اول و دوم ، شهری
زیباپرور در ترکستان
حبلی - بروزن صغرا ، زن آبستن
حمیر - بکسر اول و فتح سوم، ناحیه ایست
درغرب صنعای یمن
حوت - ماهی و برج دوازدهم از بروج
فلکی
ختلی - بفتح اول وسکون دوم ، اسب
راهوار منسوب به ختل بدخشان
ختن - بفتح اول ودوم ، داماد
خراطین - کرمی که درمیان گل نرم
تولید میگردد
خمول - گمنامی
داو - نوبت بازی شطرنج و نرد و
زیاد کردن گرو قمار که از هفده
بیشتر نیست
داهیه - سختی و بلا و کارسخت ودشوار
درای - زنگ وجرس
درد - بضم اول ته نشین شدهٔ مایعات
که غیرصافی و کدراست
دم آهنج - بفتح اول، بادآلود ومتورم
وخشمگین
دمن - بکسر اول جمع دمنه بکسر اول
وفتح سوم ، آثار و باقیمانده‌های
منازل و اقامتگاههای کاروانیان
دیباج - قماش ازحریر الوان
دیبه - قماش ابریشمی گرانبها
ذوائب - جمع ذؤابه ، گیسوان
ذوالنون - کنایه از یونس پیغمبر که
درشکم ماهی بود
ربیب - پرورده
رشاقت - ظرافت ولطافت وزیبائی
رفات - بضم اول پوسیده و ازهم پاشیده
رمانی - بضم اول و تشدید دوم، منسوب
برمان (انار) یعنی سرخ رنگ
رنگ - نخجیر و بزکوهی
زرشش سری - زرخالص وتمام عیار
زرك - بفتح اول ودوم - یکی از هفت
قلم آرایش و آن زر ورقی بوده
بشکل پولكهای بسیار کوچك و
طلائی که برروی می پاشیدند
زریر - گیاهی زرد وبرگ زردچوبه ،
صفرا و یرقان را نیز گویند
سدره - درخت کوکنار ومقامی است
در آسمان (سرحد عالم وجوب
وامکان) که پیغمبر درشب معراج
ازآن بالاتر و برتررفت
سعیر - آتش افروخته و سوزان کنایه
از دوزخ
سقف ازرق - سقف کبود کنایه از
آسمان
سقمونیا - بلغت یونانی داروئی است
بسیار تلخ
سلاله - بضم اول ، خلاصه و برگزیدهٔ
هرچیز ، فرزند و نطفه

سلب - بفتح اول ودوم نوعی ازلباس درشت مانند جوشن وخفتان

سلیل - فرزند

سماك نیزه ور - بکسر اول ، نام ستاره‌ای روشن که آنرا رامح یعنی نیزه‌انداز گویند

سها - بضم‌اول، ستاره‌ای بسیار کوچك ازمجموعهٔ ستارگان دب‌اکبر که آنرا بدشواری توان دید

سیکی - شرابی که از جوشاندن دوثلثش بخار شده و یك ثلث‌آن باقی مانده باشد

شادروان - پرده‌بزرگی که پیش در خانه وایوان سلاطین میکشند

شریان - بکسر اول و سکون دوم ، رگ جهنده یا سرخ‌رگ

شعری - بفتح‌اول ، نام دوستارهٔ‌روشن وکم‌نور که اولی‌را شعرای‌یمانی ودومی را شعرای شامی گویند

شعیر - جو

شمر - بفتح اول‌ودوم ، آبگیروحوض کوچك

شنعت - بضم‌اول،زشت‌شمردن‌وبزشتی یاد کردن و حقارت و کراهت

شهر روان - پول‌رایج‌ولایت‌ومملکتی

صدغ - بضم‌اول ، مابین چشم‌و گوش وگوشهٔ ابرو وموی‌فروهشتهٔ‌بر آن

صفدر - دلیروجنگی ودرهم شکنندهٔ صف سپاه

صواحب - یاران و معاشران که زن باشند جمع صاحبه

طال المعاتب - عتاب وتندی بدرازا کشید

طامات - سخنان بی‌اصل‌ویاوه واقوال پراکنده کنایه از خودستائیهای عارفانه ،گفتارزهدآمیزعارفان

طغرا - بضم‌اول، امضا ورقم پادشاهی

طنطنه - صدای زنگ وطشت ومکس ومانند آن

عذب - بفتح‌اول وسکون دوم ، خوش وگوارا

عذول - سرزنش کننده

عطوس - بفتح اول، به‌بینی کشیدن وعطوسی آنچه به‌بینی کشند

عقار - بضم‌اول ، شراب

غارچی - شراب صبحکاهی

غازه - یکی از هفت قلم‌آرایش وآن گلگونه وسرخاب است

غالیه - نوعی عطر مرکب از مشك وعنبر وکافور

غث و سمین - لاغر وچاق کنایه از شعر وسخنی که یکدست نباشد

غرا - بفتح‌اول‌وتشدیدثانی، درخشنده ونغز و نیکو

غرر - بضم اول وفتح ثانی جمع غره بمعنی سفیدی‌پیشانی‌اسب ، غرر قصائد کنایه از قصیده‌های عالی و روشن

غژغاو - نوعی گاو که از دم آن منگوله‌های کوچکی میساختند و برای‌زینت ودفع‌چشم‌زخم‌بگردن اسب میآویختند

غنه - بضم‌اول ، سرود و آوازی که از بینی ادا کنند
فتح الباب - آغاز موسم باران و گشادگی کارها
فحل - بفتح‌اول وسکون‌دوم ، حیوان نر و قوی که در جفت گیری بکار آید - قوی و اصیل وعالی‌هرچیز
فرقان - بضم اول ، آنچه‌بدان فرق میان‌حق‌وباطل کنند، قرآن مجید
فره - بکسر اول ودوم سبقت و پیشی، زیادتی‌وافزونی دوحرف دربازی نرد وشطرنج
فلج - بضم‌اول ، پیروزی ورستگاری
قاب‌قوسین - رجوع‌شود به (اوادنی)
قرطه رومی - نوعی‌ازلباس
قره‌سنقر - یکنوع مرغ شکاری سیاه کنایه ازشب
قریر - سردوخنك‌ودرموردچشم کنایه از شادی است
قسوره - بفتح اول وسوم شیر بیشه
قنطره - پل که برروی آب بندند
قواد - بفتح‌اول وتشدید دوم کسیکه زن خود را بحریف میبرد
کرته‌فستقی - بضم‌اول وپنجم وهفتم، جامۀسبز که بسرخی‌زند بر نگ پسته
کش - بفتح اول ، خوش و دلاویز و نیکو
کواعب - دختران نارپستان
گردنا - سیخ کباب
گرزه - بفتح‌اول ، نوعی‌ازماربزرگ و سمی
گرم - بضم‌اول ، غم واندوه
گنداور - بضم‌اول ، دلیر وسپهسالار ولشکرکش
لانبیّ بعدی - اشاره است بحدیث منزلت که پیغمبر در حق علی پسرعمش‌میگوید « اماترضی‌ان تکون منی‌بمنزلةهرون من‌موسی الا انه لانبی بعدی » یعنی آیا خشنودنیستی که‌برای من‌بمنزلت هرون برای موسی‌باشی‌جزاینکه برای‌هرون امکان‌نبوت‌بود وپس‌از من پیامبری نیست
لاینام قلبی - اشاره است بحدیث « ینام عینی ولاینام قلبی » چشمم میخوابد و دلم بیدار است
لخلخه - بفتح اول وسوم ، نوعی از عطرمرکب وگوی عنبرین که از عود ولادن ومشك وکافورسازند
لعمرك - اشاره بآیۀ شریفه «لعمرك انهم‌لفی‌سکرتهم‌یعمهون» درسورۀ حجر خداوند بجان پیغمبرش سوگند میخورد
لن‌ترانی - خدا درطورسینا بموسی که گفت «ارنی‌ربی» خدایاخودرا بمن نشان ده جواب «لن ترانی» داد یعنی‌هرگزمرا نخواهی دید
لولاك - اشاره بحدیث « لولاك لما خلقت‌الافلاك» خدا به پیغمبرش میگوید که اگرتونبودی‌وبخاطر تونبودجهان‌وافلاك‌رانمی آفریدم

مآرب - مفرد آن مأرب محل قصد و کارهای لازم
مائده - خوردنی وخوان طعام
مدام - بضم‌اول شراب
مسلول - کشیده شده ، غمزهٔ مسلول که آنرا مانند سلاحی بر کشند
مصحف - بفتح و ضم و کسر اول ، قرآن مجید ، نامه های فراهم آورده شده
مطلس - ساده و بی‌نقش و نگار
مفتول - تافته و پیچیده
مقرنس - بنای بلند و مدور و ایوان آراسته ، کنایه از آسمان
مقوس - بصیغهٔ اسم مفعول از باب تفعیل ، کمان پشت ، کنایه از آسمان
مکلس - زر مذاب و روان در بوته ، فلس‌مکلس‌مطلس کنایه‌ازخورشید
منتن - بضم اول و کسرسوم، بدبوی و متعفن
مواکب - دسته‌های سواره و پیاده
موسوس - بصیغه اسم‌فاعل، وسوسه‌انگیز
مهیمن - بصیغه اسم مفعول ،کسیکه باو پناه برند ، نگهبان و امین ومؤتمن از اسماء خدای تعالی
نال - نی زرد باریك و مغز باریك میان قلم
نبهره - سیم قلب وناسره ، فرومایه و ناسزاوار
نبی - بضم اول ، کلام خدا وقرآن مجید
نبید - شرابی‌که از خرما و کشمش سازند
ندب - بفتح اول ودوم ، تیرانداختن بیك جانب ، داو کشیدن برهفت در بازی نرد
نضج - بضم‌اول، پختگی و رسیدگی
نعم‌الختن - دامادنیك و سزاوار
نوان - نالان و لرزان و جنبان و زاری‌کنان
نون - ماهی
وثاق - خانه وخرگاه وحجره واطاق
ورید - رگ‌گردن ورگ‌غیرجهنده
وقاد - بفتح اول و تشدید دوم تیز و روشن
هرزه‌مرس - سگ هرزه‌گرد
هژبر - بکسر اول شیربیشه،این‌کلمه عربی‌است ودرست‌آن هزبراست
هیون - شتر ، شتر جماز ، اسب و هرحیوان بزرگ
یعصمك الله - اشاره بآیهٔ شریفه « والله‌یعصمك من‌الناس » درسورهٔ مائده خدا به‌پیغمبر میگوید‌که او را از شر مردم بدنهاد حفظ میکند
یغفرك الله - اشاره بآیهٔ شریفه « لیغفرلك‌الله ماتقدم من‌ذنبك » در سورهٔ فتح ، خدا به‌پیغمبرش میگوید‌که‌گناهان گذشته اورا میآمرزد
یکران - اسب اصیل و نیکو بارنگی مخصوص میان زرد وسرخ
یلواج - پیغمبر

فهرست اعلام

ردیف الف

ردیف باء و پ

ردیف ج

ردیف حاء

ردیف خاء

ردیف دل و ذال

ردیف راء و زاء

ردیف س

ردیف ش

ردیف قاف

ردیف کاف و گاف

ردیف لام

ردیف میم

ردیف نون

ردیف واو

ردیف هاء

ردیف یاء

فهرست مندرجات

بخش اول ـ اقسام شعر فارسی

بخش دوم ـ تحول قصیده

بخش سوم ـ تحول غزل

آنچه تاکنون از آثار نویسندهٔ همین کتاب بچاپ رسیده است

دورهٔ کامل آشیانهٔ عقاب در ده جلد

این داستان تاریخی در نوع خود بیش از هر کتاب دیگر خواننده داشته و تاکنون چندین بار بچاپ رسیده است کتابی‌است که مستشرق معروف لهستانی « پرفسورماخالسکی » نویسندهٔ رمان‌تاریخی درادبیات معاصرایران بخش مهمی از کتاب‌خودرا بتجزیه و تحلیل ادبی آن‌اختصاص داده است دراین کتاب خواننده‌ضمن یك داستان پرماجرا وشورانگیز از یك رشته حوادث مهیج تاریخی که در دورهٔ سلطنت ملکشاه سلجوقی اتفاق افتاده و سرگذشت مردان بزرگ تاریخ مانند حسن صباح و خواجه نظام‌الملك و دسایس ترکان‌خاتون واسرارقلعه مهیب‌الموت« **آشیانه‌عقاب** »وشمه‌ای‌از آراء وعقایداسمعیلیان آگاه میشود این‌کتابی است که قدرت تخیل وحادثه آفرینی نویسنده بیشك‌خواننده را تحت تأثیرقرارمیدهد وباعجاب وتحسین وامیدارد .

اشعار برگزیدهٔ صائب (شامل شش هزار بیت)

بحثی که نویسنده در مقدمه این کتاب بتفصیل دراطراف زندگی واحوال وعقاید صائب و سبك معروف هندی پیش‌کشیده کاملترین تحقیقی‌است که تاکنون دراین زمینه بعمل آمده وبا اطمینان‌موردمراجعه واستناد اهل‌فضل‌ودوستداران‌شعروادب‌فارسی قراردارد.

شعر و ادب فارسی

برندهٔ‌جایزهٔ‌شاهنشاهی بهترین‌کتاب دررشتهٔ تحقیقات وتتبعات ادبی

در این‌کتاب از کلیه موضوعات ادبی که مدت یازده قرن مورد طبع آزمائی سخنوران فارسی‌گوی قرار داشته با موشکافی ودقت نظر خاصی سخن بمیان رفته ومراحل تحول وتکامل‌هریك بتفصیل بیان شده است این‌کتاب‌شامل بحث و تحقیق انتقادی وبیسابقه و درعین‌حال مجموعه نفیسی ازآثار برگزیدهٔ سخنوران‌نامی ومورد نیازهمهٔ دوستداران شعروادب فارسی وبنا بگفتهٔ‌نویسندهٔ‌آن « برای مبتدیان معلم وراهنمائی بصیر و برای آشنایان شعر و ادب همدم و مونسی شیرین بیان و برای استادان یادآور و مجموعهٔ مدونی ازدانسته های پراکنده ویا فراموش شده» است .

گلچین صائب

در کنار بوستان مجموعهٔ رنگین گل   صائب از اوراق دیوان تویادم میدهد

دراین گلچین که برگزیده‌ای از اشعار برگزیدهٔ صائب است قریب ۲۴۴۵ بیت از تك بیتها و شاهکارهای بی مانند این شاعر باریك اندیش ونکته سنج با دقت و حوصلهٔ فراوان انتخاب وگرد آوری شده و بالهام ازروش خود گوینده در قالب ۱۸۵ موضوع مختلف تقسیم گردیده است این مجموعهٔ نفیس وگرانبها که‌بخط نستعلیق استادهنرمند آقای علی اکبر کاوه نوشته شده ودرکمال نفاست کلیشه و تهیه گردیده بدون تردید درردیف یکی‌ازبهترین ارمغانهای ادبی وهنری است‌که‌جامعهٔ‌مطبوعات درسالهای اخیر بدوستداران شعر و ادب فارسی وبخصوص هواخواهان شعرهای‌سبك هندی ونواندیشان تقدیم داشته است .

غلطنامه

خواهشمند است قبل از مطالعه غلطهای چاپی را بشرح زیر اصلاح فرمائید

صفحه	سطر	درست	نادرست
۸	۳	ودو	دو
۳۶	۱۵	تریاك	تریاك
۴۹	۹	چخك	خچك
۳۸	۲۲	ره	رو
۴۶	۱۳	سن	سنن
۵۷	۷	یار	بار
۷۳	۱۳	گره گشائی	گره گشانی
۹۲	۲۳	ماه وشب	ماه‌شب
۹۴	۲	بود	ود
۹۴	۱۳	پر	بر
۹۵	۱۹	ارتجال	اتجال
۹۹	۵	حیله	حمله
۱۱۴	۲	انجم	انحم
۱۵۸	۵	تنان	بتان
۱۶۰	۱۳	اکنون	اکنونم
۱۸۱	۲۰	قاجاریه	قاجاربه
۱۹۸	۱۴	بتفصیل	بتفضیل
۲۰۰	۴	کنند	کند
۲۳۶	۲	من	هن
۲۴۱	۲۱	عشق	عشن
۲۴۲	۵	مجازی	محازی
۲۶۲	۲	از	ار
۲۶۶	۳	چو	چون
۲۷۹	۱۰	از	إز
۲۸۴	۴	نیاراید	نیارابد
۲۹۸	۱۲	نیك	بیك
۳۰۴	۸	تتکنا	تکنا
۳۳۷	۱	بر آمده	بر آمد
۳۴۲	۱۸	ذرهٔ	ذرهٔ
۳۵۲	۱۶	زیر	ریر
۳۶۸	۱۷	، کبوترو	و کبوتر
۳۷۰	۷	سبکی	سمکی
۳۷۹	۲۲	باغیر	یاغیر
۳۸۳	۱۳	موضوعات	موصوعات
۳۹۴	۷	جان	حان
۳۹۵	۲۲	بالانشین	بالاتشین
۳۹۶	۱۷	تازه	تاره
۳۹۹	۱۱	ناپذیر	ناپدیر
۴۰۴	۱۱	حریف	حرف

در صفحه ۱۸۳ سطر ۲۱ عبارت (بجای کلمه) زائد است

در صفحه ۲۶۵ سطر ۱۰ و صفحه ۲۶۸ سطر ۱۸ بعد از کلمهٔ (وحشی) عبارت (شاعر قرن یازدهم درهمین زمینه) اضافه شود .